17563

1985

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţământul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţământului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţământului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

; 7563

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă şi literatură

IAN. 2022

BUCUREȘTI — 1985

36447

Limbă şi literatură apare sub egida Societăţii de Ştiinţe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iaşi), ION DODU BĂLAN, ŞERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iaşi), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamţ), LIVIA DASCĂL (Braşov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAŢIU (Tg.-Mureş), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timişoara)

Această culegere de articole şi studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIŢIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRINCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ŞTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ŞTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. I, 1985

Sumar

Limbă și stil

DRAGOȘ MOLDOVANU — Repere metodologice în cercetarea toponimiei din perspectivă istorică (I) 5
G. I. TOHĂNEANU — Motivul „lebedei" în poezia lui V. Voiculescu . . 17
PETRU ZUGUN — Articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis . . 27

Teorie, critică, istorie literară

PAUL CORNEA — I. Codru Drăguşanu şi sensibilitatea critică actuală . . 32
MARIA PLATON — Mitul etnogenezei în concepţia şi scrisul romanticilor români: A. Russo şi M. Eminescu 40
VASILE SANDU — Valori literare în scrierile istorice ale lui B. P. Hasdeu 50
MIHAI UNGHEANU — Sincronizarea prin sămănătorism. II. Sămănătorismul după *Sămănătorul* şi geografia culturală a curentului 59
NINA PREDA — Semnificaţia motoului în literatură 68

Analize de text

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU — M. Eminescu: *Cînd însuşi glasul...* (variante şi text definitiv) 72
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — G. Călinescu: *Scrinul negru* . . . 80

Texte şi documente

IERONIM TĂTARU — Consideraţii privind clasele primare absolvite de I. L. Caragiale 87

Didactica modernă

VALERIA GUŢU ROMALO — Cultivarea exprimării în şcoală 98
CORNELIA ŢÎRDEA — Modalităţi de îmbogăţire a vocabularului elevilor cu termeni neologici 103

Discuții

VASILE FRĂȚILĂ — Importanța dialectologiei și a onomasticii în formarea profesorului de limba și literatura română 110
ADRIANA TOMA — Terminologia de teorie literară în manualele de limba română pentru ciclul gimnazial (clasele a V-a și a VI-a) 121

Cronică

De vorbă cu Iorgu Iordan 128

Recenzii

Palia de la Orăștie. 1582—1982. Studii și cercetări de istorie a limbii și literaturii române (B. Cazacu) ; *Ce este literatura ? Școala formală rusă.* Antologie și prefață de MIHAI POP. Note biobibliografice și indici de NICOLAE ILIESCU și NICOLAE ROȘIANU (Liliana Ionescu-Ruxăndoiu) ; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Linguistique appliquée : une introduction* (Gh. Bulgăr) ; PETRU OALLDE, *Lupta pentru limbă românească în Banat. Apărarea și afirmarea limbii române, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea* (Sergiu Drincu) ; ANGELA BIDU-VRĂNCEANU, NARCISA FORĂSCU, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română* (Constanța Ciocârlie) ; ALEXANDRU DUȚU, *Humanisme, Baroque, Lumières : l'exemple roumain* (Cătălina Velculescu) ; DIM. PĂCURARIU, *Scriitori și direcții literare*, II (Maria Platon) ; DORINA GRĂSOIU, *„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi* (D. Micu) ; SILVIAN IOSIFESCU, *De-a lungul unui secol* (Corneliu Nistor) ; MIRCEA BRAGA, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului* (Liviu Grăsoiu) ; ANTONIE PLĂMĂDEALĂ, *Dascăli de cuget și simțire românească* (Victor V. Grecu) ; GHEORGHE VRABIE, *Poetica „Mioriței" — studiu stilistic* (A. Gh. Olteanu) 135

Note

Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar. Coordonatori : GHEORGHE POP, ION CHIȘ STER (B. Cazacu) ; *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXVIII, 1981—1982 (Mariana Bara) 163

Repere metodologice în cercetarea toponimiei din perspectivă istorică (I)

DRAGOŞ MOLDOVANU

0. Toponimie şi istorie. Înţelegerea toponimiei ca *signatura rerum*, expresie directă, nemijlocită a faptelor istorice, este adînc înrădăcinată în conştiinţa omului. Pentru orice mediu popular autentic, toponimia nu este altceva decît o istorie desfăşurată în spaţiu : este destul să ne gîndim la legenda lui Dragoş în variantele sale dezvoltate (cum sînt cele culese de S. Fl. Marian), ca să observăm cum nume dispersate şi fără asemănări formale (*Moldova*, *Dragoşa*, *Boureni*, *Cîmpul lui Dragoş*) dobîndesc afinităţi înţelese ca jaloane ale traseului eroului.

0.1. Această mentalitate, conjugată cu absenţa documentaţiei istorice propriu-zise pentru perioadele vechi, a dus la aprecierea timpurie a toponimiei ca unul din mijloacele cele mai eficiente de „reconstruire a trecutului" [1]. Ceva mai mult, în situaţia în care o serie de probleme majore ale istoriei unui popor au şi implicaţii politice (cum este cazul la noi), perspectiva istorică tinde să devină definitorie pentru disciplina însăşi. După o lungă serie de încercări proprii prea puţin fructuoase, istoricii noştri au cerut concentrarea eforturile ştiinţifice ale lingviştilor exclusiv în această direcţie. „Dovada cea mai hotărîtoare a continuei noastre vieţi în acelaşi loc, susţinea A. Sacerdoţeanu, pe lîngă existenţa şi numărul nostru, o constituie şi această toponimie, cu tot dubiul care există în mintea lingviştilor" ; în continuare, el cerea „să se ştie o dată precis şi complet" care sînt numele de locuri pe care se poate sprijini teza continuităţii [2]. Aceste nume îi obsedează şi pe reprezentanţii de seamă ai geografiei istorice, de talia lui S. Mehedinţi, care nu-şi explică „cum pot avea liniştе specialiştii noştri cît timp le ştiu nu numai neidentificate, dar nici măcar căutate ?" [3] Lingviştii, care începuseră să creadă, împreună cu Th. Capidan, că „a venit timpul ca toponimia noastră să se studieze pentru ea însăşi, şi nu numai în relaţie cu problema continuităţii în Dacia" [4], nu au rezistat asaltului. G. Giuglea îşi propune să găsească şi să experimenteze o „Cheie pentru înţelegerea continuităţii noastre în Dacia, prin limbă şi toponimie" [5], iar E. Petrovici este de părere că „cercetările de

[1] Ovid Densusianu, *Probleme de toponimie şi onomastică*, curs litografiat, Bucureşti, 1928—1929, p. 11.

[2] A. Sacerdoţeanu, *Îndrumări în cercetări istorice*, Bucureşti, 1945, p. 163.

[3] Apud I. Conea, *Simion Mehedinţi despre rolul factorului geografic în istoria poporului român*, în vol. Simion Mehedinţi, *Opere alese*, Bucureşti, 1967, p. 91.

[4] Th. Capidan, *Les noms géographiques de Roumanie et le Dictionnaire Toponimique Roumain*, în *Langue et littérature*, IV, 1948, p. 169.

[5] Studiul a fost publicat în *Geopolitica şi geoistoria*, III, 1944, p. 13—63, şi a fost urmat de numeroase aplicaţii.

toponimie românească, de orice origine ar fi, vor trebui îndreptate în viitor în primul rînd în direcția studiului istoriei așezărilor umane și a simbiozei diferitelor elemente etnice" pe pămîntul românesc [6]. Atitudinea istoristă orientează multe din studiile apărute în ultimii 15 ani, în special volumele lui Mircea Homorodean [7], Ilie Dan [8] și Vasile Ioniță [9].

Istorici, geografi și lingviști nu au încetat să producă „dovezi" ale continuității noastre, reinterpretînd materialul toponimic deja cunoscut sau apelînd la exemple inedite, iar la această acțiune a participat cu entuziasm un larg public nespecializat, dornic mai puțin să-și documenteze, cît să-și afirme opiniile. Mai mult ca oricare dintre disciplinele lingvisticii, toponimia menține aparențele unei *scientia amabilis*, la îndemîna oricui, datorită faptului că s-a dezvoltat mai tîrziu decît celelalte și nu a reușit să impună o serie de distincții metodologice importante, rămase încă insuficient cunoscute sau asimilate. Ne propunem, în cele ce urmează, să prezentăm succint evoluția și stadiul actual al metodelor de lucru științifice, insistînd în mod special asupra insuficiențelor acestora și sugerînd și cîteva soluții de depășire a lor.

0.2. Semnificația istorică a unui toponim se poate considera, practic, din două perspective : *a expresiei*, dată de originea cuvîntului care constituie toponimul, și *a conținutului*, respectiv a reprezentării închise în numele de loc. În ambele ipostaze, toponimele au fost — și mai sînt încă — privite ca fiind „cuvinte obișnuite", avînd aceeași origine și evocînd același lucru ca și acestea. Dacă cuvîntul *dumbravă*, de pildă, este de origine slavă, aceasta ar însemna că aceeași origine o are și toponimul *Dumbrava* ; iar dacă cuvîntul *sîrbi* desemnează un grup etnic slav, același lucru ar trebui să-l indice și toponimul *Sîrbi*. Identificarea toponimelor cu apelativele a produs o mare confuzie etimologică, reflectată în multe din încercările de delimitare a diverselor populații care s-au perindat de-a lungul timpului în spațiul nostru geografic. De aceea, stabilirea originii etnice a denominatorilor [10], precum și a compoziției etnice a obiectelor sociogeografice denumite (așezări omenești) — operații fundamentale în cercetările de toponimie istorică — au necesitat o permanentă separare a planurilor. Se poate aprecia că toate succesele de ordin metodologic ale disciplinei au însemnat o infirmare a acestei perspective teoretice naive și o confirmare a ideii că numele de loc reprezintă o „forme-fondée" în raport cu apelativul care îi servește drept „forme-base" [11].

1. Originea etnică a denominatorilor. În toponimia noastră, delimitarea conceptului de *toponim românesc* a fost o operație dificilă, pentru că a implicat o multiplă diferențiere în planul formei a sistemului toponimic : *intersistematică*, față de alte sisteme ale limbii (sistemul lexical și sistemul onomastic), și *intrasistematică*, în cadrul sistemului toponimic, între toponimele primare și cele secundare (sau derivate, în sens larg).

---

[6] Emil Petrovici, *Studii de dialectologie și toponimie*, București, 1970, p. 249.

[7] Mircea Homorodean, *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, 1980.

[8] Ilie Dan, *Toponimie și continuitate în Moldova de nord*, Iași, 1980.

[9] Vasile Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982.

[10] Pentru „cel care dă numele", literatura noastră de specialitate folosește de obicei cuvîntul german *Namengeber*.

[11] Cf. Jerzy Kuryłowicz, *La position linguistique du nom propre*, în *Onomastica* (Wrocław), II, 1956, p. 5.

1.1. Separarea planului toponimic de cel lexical i se atribuie, în general, lui Emil Petrovici. Într-un comentariu la cartea lui Max Vasmer, *Die Slaven in Griechenland* (Berlin, 1941), publicat trei ani mai tîrziu, el releva marea importanţă metodologică a distincţiei făcute de lingvistul german „între toponimele de formaţie slavă şi toponimele de formaţie greacă create de la nume comune [...] greceşti de origine slavă" [12]. Emil Petrovici era convins că Vasmer „a atras atenţia *pentru prima dată* [s.n.] asupra faptului că o populaţie creează nume de locuri servindu-se şi de cuvinte de împrumut" [13], încă din 1934, şi că cel care a adaptat principiul la toponimia românească a fost el însuşi : aspectul slav al toponimelor româneşti este adesea doar aparent, iar acest fapt le-a scăpat *„tuturor* cercetătorilor [români şi străini, s.n.] care s-au ocupat cu toponimia slavă din România" [14]. Numele de locuri create de la apelative de origine slavă, numite şi *pseudoslave* [15], nu reprezintă decît o secţiune a toponimiei româneşti, la fel ca acelea create de la apelative de origine maghiară [16], care se pot numi prin analogie *pseudomaghiare* [17] : *„la crearea toponimelor, o populaţie se poate servi de toate elementele lexicale de care dispune, indiferent de originea lor"* [s.n.] [18].

1.1.1. Separarea teoretică a planurilor, pe care Vasile Frăţilă o semnalează şi într-un studiu al lui Gustav Weigand [19] din 1921, este în realitate cu mult mai veche. Cel dintîi care a deosebit toponimele slave de cele „formate de români din cuvinte slave ce le aveau în limbă" a fost A. Lambrior, în *Cursul de istorie a românilor* ţinut de el la Şcoala Militară din Iaşi (astăzi pierdut), ale cărui idei le preia Ioan Nădejde într-un articol din 1882 [20]. Trei ani mai tîrziu, sugestia este fructificată de către M. Gaster într-un întreg studiu, care prin valoarea principiilor metodologice şi prin realismul analizei marchează începuturile (astăzi ignorate) ale toponimiei ştiinţifice româneşti. Gaster delimitează mai întîi „numirile slavone date de români, [...] ale căror rădăcină [sic !], chiar slavonă, există în limba română ca un cuvînt cu înţeles lămurit" (*Izvor, Jilav, Luncă* etc.), de cele „date de administraţiune" sau „oficiale" [21], după care ajunge la o primă clasificare genetică a toponimiei noastre, perfect valabilă şi astăzi : „Vom împărţi deci numirile [de locuri, n.n.] în numiri de *origine românească* şi în numiri de *origine neromânească*", primele fiind „numiri care se pot înţelege prin limba română,

---

[12] Emil Petrovici, *Les Slaves en Grèce et en Dacie*, în *Balcania*, VII, 1944 ; cf. Emil Petrovici, *Studii*, p. 148.

[13] Emil Petrovici, *Studii*, p. 195, nota 2, cf. p. 225, nota 1, p. 292, nota 1; idem, *Geografičeskoe raspredelenie slavjanskih toponimov na territorii Rumynii*, în *Romanoslavica*, IX, 1963, p. 7, nota 2.

[14] Emil Petrovici, *Studii*, p. 295, cf. p. 248.

[15] *Ibidem*, p. 266.

[16] *Ibidem*, p. 159.

[17] E. Janitsek, *O clasificare în microtoponimie : nume topice româneşti de origine maghiară*, în vol. *Studii şi materiale de onomastică*, Bucureşti, 1969, p. 76—77.

[18] Emil Petrovici, *Studii*, p. 266.

[19] Vasile Frăţilă, *Rolul împrumuturilor în crearea toponimelor (Prioritatea unei idei)*, în *Limba română*, XXX, 1981, p. 501.

[20] Ioan Nădejde, *Intemeierea principatului Moldovei. Domnii acestei ţări până la Alexandru cel Bun*, în *Contemporanul*, II, 1882—1883, p. 906.

[21] M. Gaster, *Nomenclatura topică a judeţului Vîlcea*, în *Buletinul Societăţii Geografice*, VI, 1885, p. 123.

oricare le-ar fi etimologia : latină, slavonă, turcească, maghiară, ne ajunge că este *acuma* un cuvînt românesc și ne dovedește printr-aceasta că acele numiri locale se datoresc *românilor* și *numai românilor*" [s. aut.] [22]. Reîntîlnim distincția în scrierile istoricilor (D. Onciul [23], A. D. Xenopol [24], N. Iorga [25]), geografilor (I. Conea [26]) și lingviștilor (Petar Skok [27], Sextil Pușcariu [28], Al. Rosetti [29], Iorgu Iordan [30]), așa încît se poate spune că, atunci cînd E. Petrovici credea că o introduce în cercetarea românească, ea devenise aproape un loc comun.

Este adevărat, totuși, că pînă la Emil Petrovici aplicarea acestui principiu metodologic a avut un caracter mai mult sau mai puțin empiric, ilustrat prin numeroase inconsecvențe. Considerînd românești numele *Cerna*, *Omărîcea*, *Luncavăț*, M. Gaster făcea, de fapt, etimologii populare, asociind bazele toponimice cu rom. *cerneală*, *omor*, *luncă* ; pe de altă parte, datorită lipsei atestărilor unor apelative românești, el credea că *Bărcane*, *Grădiște*, *Runculeț*, *Slatina* și *Slătioara* ar fi toponime străine [31]. Aceeași optică se constată la

---

[22] *Ibidem*, p. 131—132.

[23] Dimitrie Onciul, *Scrieri istorice*, I, București, 1968, p. 322 (apărut în 1890) : „Pentru a trage o concluzie justă prin extinderea nomenclaturii slavone asupra situației etnografice, să îndepărtăm mai întîi numele care pot să aibă originea lor și în limba română împănată cu elemente slave".

[24] A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană* [3], II, București, f.a., p. 56 : „Să lăsăm la o parte acele [numiri] ce ar fi putut proveni în urmă din elementul slavon al limbei românești, precum *Vaduri* [sic !], *Vădeni* [sic !], *Bălți*, *Bălteni*, *Bălțești*, *Cîrligătura*, *Cîrligați*, *Cîrligi*, *Cracău*, *Cracaoani* etc., care vin de la cuvintele române de origine slavă *vad* [sic !], *baltă*, *cîrlig*, *crac* și să cercetăm numai acele numiri de origine slavonă *care n-au nici un înțeles în românește*" [s. aut.].

[25] N. Iorga, *Istoria poporului românesc*, I, București, 1922, p. 158—159, crede că zona montană a țării are puține toponime slave propriu-zise, „nu de acelea care s-au alcătuit cu ajutorul cuvintelor slavone pe care românii le primiseră mai înainte în graiul lor de toate zilele, fiindcă cele din urmă nu dovedesc nimic în această privință". Cf. idem, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, XXVI, Vălenii de Munte, 1913, p. 18, nota 1.

[26] Ion Conea, *Țara Loviștei. Geografie istorică*, București, 1935, p. 122—123 : „nu tot ce poartă o haină slavă este, în toponimie, și de origine slavă. De aceea trebuie să facem totdeauna deosebire — cînd lucrul e posibil — între numele topice slave pe care le-au dat slavii și cele pe care, deși slave, le-au dat românii". Concluzia autorului este că „toponimia Loviștei [...] nu este slavă, în ceea ce privește originea ei, în măsura în care este slavă în haina ei" (p. 126).

[27] P. Skok, *Des rapports linguistiques slavo-roumains*, în *Slavia*, VI, 1927—1928, p. 758, nota 3, îi reproșează Margaretei Ștefănescu confundarea planurilor : „toponimele care, ca apelative, fac parte și din limba comună, ca de ex. *bahnă* [...], nu sînt de nici un folos pentru studiile etnografice, astfel de toponime putînd proveni și de la populația care vorbea doar românește". *Slatina* și *Straja* din Moldova „nu pot proveni de la o populație slavă" sudică : „cuvintele *slatină* și *stražă* făcînd parte din vocabularul comun, urmează că aceste toponime n-au fost introduse aici decît de populația românească" (p. 761).

[28] Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940, p. 302, separă toponimele slave de cele „care există și ca apelative, prin urmare au putut fi numite astfel și de români".

[29] Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, III, București, 1940, p. 103, recunoaște că în lista toponimelor slave „pot fi unele formate chiar în românește de la cuvinte comune împrumutate din slavă".

[30] Iorgu Iordan, în *Introducerea* la *Toponimia românească*, în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide"*, X, 1943, p. 45—46, relevă „un fapt important, de multe ori trecut cu vederea", acela că toponimele cu bază lexicală în limba noastră trebuie considerate „cuvinte românești în sens strict", indiferent de „originea lor lingvistică".

[31] M. Gaster, *op. cit.*, p. 133—137.

A. D. Xenopol, după care ar fi „slavone" *Dorna, Bahna, Nedeia, Zănoaga, Leorda, Padina* și românești *Ceremuș, Derehlui, Desnățui, Bașău, Suceava, Cîrlibaba, Cracău, Tarcău, Răcătău, Gîrbova, Dîmbovița* [32]. Includerea printre toponimele slave a numeroși termeni entopici românești în funcție toponimică absolută [33] (*Pleșa, Ploștina, Prihodiștea, Zăpodia, Chicera, Seciuri*) explică impresia lui Ovid Densusianu, după care „toponimia Țării Hațegului cuprinde, cum se vede, un contingent însemnat de forme slave" [34]. După I. Conea, „e aproape pe de-a întregul slavă toponimia din jurul satului Racovița: *Mlaca* (de vreo trei ori), *Tarnița, Prislopul, Chiciora*" [35]; nici unul din exemple, însă, nu-i servește afirmația. N. Iorga credea că *Rîmnicul* și *Toplița* ar fi slave [36]. Confuzia între apelative și toponime se reflectă în mai toate studiile lui G. Weigand, fie cu privire la românii sud-dunăreni, fie la cei nordici. Chiar și Sextil Pușcariu consideră slave toponime ca *Dumbrăvița, Dumbrava, Ruda, Rudărie, Slatina, Slătioara, Topla, Toplița* [37].

Concomitent cu apariția studiilor lui Emil Petrovici, bazate toate pe riguroasa separare a planurilor, care s-au impus majorității lingviștilor, numeroase cercetări continuau să mențină vechea confuzie. Într-un studiu monografic consacrat toponimiei turcice din România, Aurel Decei găsește — în mod surprinzător — „destul de numeroase" nume turcești din perioada otomană (secolele al XV-lea — al XIX-lea), care, dacă ar fi străine, ar proba o masivă colonizare turcească în Principate; toate sînt, însă, toponime românești de la apelative de origine orientală: *Cișmea, Mahala, Cîșla, Ceir, Odaia Veche, Caraula, Cerdac, Murdari* (pe care îl explică prin tc. *murdar !*) ș.a.m.d. [38]. Ignorînd existența unor termeni geografici populari denumind forme ale reliefului negativ (*hunie, hobaie*, în Oltenia), istoricul credea că toponimele *Hunia* și *Hobaia* ar păstra direct sau indirect (< tc. *oba* „familie nomadă") amintirea... hunilor ! [39] Toponimul *Slatina* din Bihor „ne arată", după Pandele Olteanu, „că slavii din aceste regiuni munceau la scoaterea sării din ocne" [40]. I. Stan include printre „elementele maghiare" ale toponimiei din Banat, alături de *Idegul* (< magh. *hidegvíz* „apă rece"), și hidronimele compuse cu apelativul românesc de origine maghiară *ogaș* [41]. După V. Frățilă, existența numelui *Sărătura* în bazinul superior al văii Secașului, de la un apelativ de sorginte latină, și a *Slatinei* în bazinul inferior, „termen de origine slavă", ar reflecta repartiția zonală a românilor (la munte) și

[32] A. D. Xenopol, *op. cit.*, p. 56—63, 203.

[33] Adică fără determinante.

[34] Ovid Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. 68—69, 71.

[35] Ion Conea, *op. cit.*, p. 109 și nota 11. Autorul însuși găsește apelativul *mlacă* în Loviștea, cu sensul de „loc mlăștinos" (p. 117).

[36] N. Iorga, *Histoire des Roumains*, II, București, 1937, p. 344.

[37] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 303.

[38] Aurel Decei, *Toponymie turque de la Roumanie*, în *Troisième Congrès International de Toponymie et d'Anthroponymie*, II, Louvain, 1951, p. 371—372.

[39] *Ibidem*, p. 366, 368.

[40] Pandele Olteanu, *Numiri slave în Transilvania de nord*, în *Limbă și literatură*, III, 1957, p. 186.

[41] Ionel Stan, *Quelques problèmes de toponymie roumaine*, în *Actele celui de-al XII-lea congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, I, București, 1970, p. 1124.

slavilor (la șes) din perioada de conviețuire a celor două populații [42] (tot astfel I. Conea vedea o „simbioză toponimică" în coprezența în Loviștea a oronimelor *Runcu* și *Pleașa*) [43]. Dar, cît timp perechile de apelative sînt în egală măsură folosite de către români, nu există nici un indiciu că numele nu s-ar fi creat pe teren românesc.

1.1.2. O formă mai subtilă de rezistență la încercările de separare a toponimiei de lexicul de bază al limbii este cultivarea pe scară largă a etimologiei secundare. Deja I.-A. Candrea era convins (ca și Weigand, de altfel), că „trebuie să știm dacă un nume topic, derivat dintr-un apelativ, e de origine latină sau străină" [44], dar cel care a ridicat procedeul la rangul unui principiu analitic a fost G. Giuglea. „Cheia" cu ajutorul căreia el credea că poate dovedi continuitatea noastră în Dacia era, de fapt, o aplicare a normei neolingvistice a „ariei majore" și se baza exclusiv pe apelativele în funcție toponimică : cu cît ariile „termenilor topici" sînt mai întinse, cu atît aceștia sînt mai vechi (și invers) [45]. Cartografierea materialului toponimic astfel analizat ar dovedi, după părerea sa, că ariile termenilor de origine latină (*Gruiu*, *Muncel*, *Picuiu*, *Căldare* etc.) sînt mai mari decît ale celor de origine maghiară sau slavă (*dîmb*, *padină*, *zăpodie* etc.) [46]. Întrucît marea majoritate a toponimelor sînt sintagme sau compuse, G. Giuglea le descompunea în „elementele componente", pe care le grupa după etimologia apelativelor („rom.—lat.", „rom.—sl.", „rom.—aut.", „rom." — ultimele fiind derivate pe terenul limbii române, indiferent de originea bazei — etc.), fără să țină seama de caracterul „mixt" al combinațiilor : *Colțu Morii*, de pildă, format dintr-un element de origine slavă și unul de origine latină, era numărat de două ori, o dată la elementele slave și altă dată la cele latine. Ansamblul elementelor de aceeași origine alcătuiește „masa toponimică" sau „topică". Astfel, în cele 1500 de toponime adunate de el din fosta plasă Năsăud se includeau 3 100 de cuvinte, dintre care 2 400 românești, latine, preslave în genere, celelalte slave, maghiare și „obscure" [47]. Concluzia sa era că „populația ce a botezat majoritatea localităților [...] nu poate fi decît aceea care s-a așezat acolo mai demult și a cucerit teritoriul și economicește și lingvistic" [48]. Principiul „masei topice" este aplicat de G. Giuglea, cu aceleași rezultate, în linii mari, în mai multe monografii elaborate în colaborare [49].

Se poate spune că metoda de analiză a lui G. Giuglea a făcut școală în toponimia românească. Derivînd numele satului hunedorean *Petros* indirect

[42] V. Frățilă, *La toponymie de la Vallée de Secaș-Tirnava*, în *Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane*, V, 1968, p. 63.

[43] Ion Conea, *op. cit.*, p. 118—119.

[44] I.-A. Candrea, *Probleme de toponimie*, curs litografiat, București, 1930—1931, p. 239.

[45] George Giuglea, *Cuvinte românești și romanice*, București, 1983, p. 327.

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem*, p. 349.

[48] *Ibidem*, p. 350.

[49] G. Giuglea, N. Orghidan, *Branul în lumina toponimiei*, în *Cercetări de lingvistică*, IV, 1959 ; G. Giuglea, M. Homorodean, I. Stan, *Toponimia comunei Riu de Mori (Țara Hațegului)*, în *Fonetică și dialectologie*, V, 1963 ; G. Giuglea, V. Țîra, *Toponimice românești din Munții Apuseni*, în *Analele Universității din Timișoara (Filologie)*, IV, 1966.

din lat. *petrosus*, Sever Pop [50] găsește „interesant de subliniat că, în două regiuni de la poalele Carpaților Transilvaniei, românii au numit două orașe [Petroșeni și Făgăraș] cu apelative românești de origine latină". El analizează în același mod toponimia comunei Ighișul Vechi (de pildă, *Dealul cătă Vecerd* = slav + latin + săsesc, *La Drumuri* = grec, *Dealul Viilor* = = slav + latin) și consideră că păstrarea în toponimie a lexicului autohton și latin (*Ciucă*, *Măgură*, *Mal*, *Muncel*, *Plaiu*, *Runc*) constituie o probă de continuitate a elementului românesc în nordul Dunării [51]. Toponimele „mixte", cum este *Dealul Mare*, ar atesta contactul româno-slav [52]. În ansamblul toponimiei românești, crede Sever Pop, „numărul cuvintelor de origine latină depășește cu mult pe acela al cuvintelor de origine străină" [53]. Pe urmele lui G. Giuglea, și alți lingviști (Mircea Homorodean [54], V. Cristureanu [55], Ilie Dan [56]) sau geografi (I. Conea [57]) clasifică toponimele românești după fondurile lexicale ale bazelor.

După părerea noastră, baza teoretică a metodei lui G. Giuglea este fundamental eronată. Situația toponimiei este în multe privințe asemănătoare cu cea a terminologiilor profesionale sau a „stilurilor limbii", care pleacă toate de la fondul lexical al limbii comune considerat unitar sub aspect etimologic (= românesc), pe care grefează sensuri sau funcții lexicale specifice. În astfel de cazuri, etimologia înseamnă motivarea apariției unei funcții sau a unui sens ; în toponimie, ea se rezumă la clarificarea raportului de desemnare („De ce se cheamă așa ?"). Etimologia oronimului *Dealul Rădăcinii*, de ex., sesizează corespondența dintre poziția obiectului geografic și sensul metaforic al apelativului : de aici „se trag", asemeni unor vițe de rădăcină, izvoarele unui mare pîrîu. A vedea în *Dealul Rădăcinii* o sintagmă „slavo-latină" înseamnă a adopta o perspectivă analitică paratoponimică [58], exterioară denominatorului, pentru care ambele cuvinte sînt în egală măsură românești. Cu mult mai gravă este ruperea în elemente a unor astfel de sintagme, perfect unitare pentru creatorul lor, și subsumarea lor unor straturi lingvistice decalate în timp : un asemenea mecanicism nu are nimic comun cu știința. Consecința practică a acestei metode este că nu reușește să stabi-

[50] Sever Pop, *Recueil posthume de linguistique et dialectologie*, în *Acta philologica* (Roma), IV, 1966, p. 171.
[51] *Ibidem*, p. 193—195.
[52] *Ibidem*, p. 195.
[53] Idem, *Les problèmes de la toponymie et de l'anthroponymie roumaines*, în *Troisième Congrès*, II, p. 91.
[54] M. Homorodean, *Toponimia satelor Cinciș și Valea Ploștii (județul Hunedoara)*, în *Studii și materiale de onomastică*, p. 90.
[55] V. Cristureanu, *Toponimia satului Vorniceni (județul Mureș)*, în *Limba română*, XX, 1971, p. 70.
[56] Ilie Dan, *op. cit.*, p. 160—161.
[57] Ion Conea, *Toponimia. Aspectele ei geografice*, în *Monografia geografică a Republicii Populare Române*, I, București, 1960, p. 74.
[58] Vezi Dragoș Moldovanu, *Principii ale lexicografiei toponimice*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXIII, 1972, p. 75.

lească etimologii toponimice, ci doar simulacre etimologice [59], a căror valoare pentru teoria continuității este nulă.

Forțată este și aplicarea la toponimie a normei ariei majore. O cercetare pertinentă infirmă supoziția preponderenței fondului lexical latin și prelatin : „numărul numelor comune românești de origine slavă care au servit românilor la crearea numelor de locuri e considerabil" [60]. Ceva mai mult, unele dintre ele au o frecvență cu mult mai mare (*deal*, de pildă, este mai folosit decît *măgură* sau *munte*, *vîrf* decît *pisc*, *poiană* decît *luminiș*, *izvor* decît *fîntînă* „sursa unei ape curgătoare" etc.), sau reprezintă termeni fără concurenți mai vechi, din vocabularul entopic de bază (*luncă* și *zăvoi*, *dîmb*, *movilă*, *mlaștină*, *uliță* ș.a.). Cartografierea acestor termeni plecînd de la reflectarea lor în toponimie ar duce, neîndoielnic, la o întreagă serie de „arii majore", care ar infirma concluziile cu caracter istoric ale lui G. Giuglea. Pe de altă parte, numeroși termeni vechi s-au păstrat doar în arii restrînse, mai ales în Transilvania și Banat, fiind înlocuiți în restul teritoriului dacoromân prin sinonime slave, turcice, maghiare etc. Prezența lor în toponimie se explică prin conservatismul dialectal, iar nu prin vechimea mai mare a populației românești în zona dată (care poate fi efectiv mai mare decît în alte zone). „Masa topică" bazată pe fondul preslav nu reflectă, deci, menținerea unei toponimii dinaintea contactului cu slavii ; ceva mai mult, ea este influențată decisiv de configurația geografică a terenului, așadar de un factor extralingvistic. Este de la sine înțeles că în satele de munte vom găsi cu mult mai multe *pîraie*, *vaduri*, *culmi*, *picioare* (de munte), *rîpi* și *gropi*, *coaste*, *fețe* și *dosuri*, *păduri*, *plaiuri* și *cărări* etc. decît în cele de deal. Elementul care determină în cea mai mare măsură „masa" este *frecvența* unor termeni entopici, iar aceasta nu este în funcție de existența lor, ci de numărul obiectelor geografice denumite.

1.1.3. Ultimele consecințe ale teoriei lui G. Giuglea le dezvoltă Vasile Ioniță, după care între straturile lexicale și cele toponimice nu există decalaje temporale, ci ele sînt *izocrone* : „Ordinea în care s-au constituit straturile de toponime provenite din apelative românești de diferite origini este aceeași în care apelativele topice-temă au pătruns în limba română" [61]. El recunoaște că un toponim *Runcu* se putea crea și mai tîrziu decît un altul, *Lazu*, dar rezervele sale privesc numai „absolutizarea" acestei „reguli" [62] pe care, practic, autorul o aplică cu destulă consecvență : „Dacă într-un areal vom întîlni toponimele *Runcu*, *Lazu*, *Gărînă*, *Prendt* [...], este simplu de înțeles [sic !] că ele s-au născut în ordinea reprodusă aici, căci, cronologic, apelativele au pătruns în această ordine" [63]. În lumina acestei „reguli", se clarifică toate problemele legate de stratificarea toponimică, identificată pur și simplu cu stratificarea lexicală. Astfel, Vasile Ioniță crede că nimic nu ne

[59] Astfel, etimologia oronimului *Dealul Hultanului*, dată de Ilie Dan, este *deal* < v. sl. *dělo* + *hultan* < *vultan* < *vultur* (lat. *vultur*) + suf. *-an*, iar a *Dealului împărătesc* este *deal* < v. sl. *dělo* + *împărătesc* < *împărat* (lat. *imperator*) + suf. *-esc* (*Dicționar toponimic al Văii Solonețului*, I, Iași, 1979, p. 121—122). Lipsește etimologia numelor ca atare, prin care autorul trebuia să explice sensul toponimic al sintagmelor respective.

[60] Emil Petrovici, *Studii*, p. 248. În textul republicat, fraza a fost puțin deformată.

[61] Vasile Ioniță, *op. cit.*, p. 42—43.

[62] *Ibidem.*

[63] *Ibidem*, p. 93.

împiedică să considerăm „moştenite" numele de locuri bazate pe cuvinte vechi (latine sau dacice), cît timp admitem cu toţii continuitatea noastră în nordul Dunării ; dimpotrivă, a susţine că oronimul *Ţarcu*, de pildă, este o creaţie românească (= de după secolul al IX-lea), dar că apelativul este moştenit, „este lipsit de sens" [64]. Prin această remarcabilă *petitio principii*, toponimia nu se mai constituie într-un argument pentru continuitate, ci invers, tocmai controversata noastră continuitate devine argumentul stratificării. Consecvent cu sine, Vasile Ioniţă crede că toponime ca *Ostrovu. Ponoru, Prislopu, Prihodu, Vîrtopu* etc. „s-au putut naşte între limitele simbiozei româno-slave", adică începînd cu secolul al VII-lea [65]. Un punct de vedere similar exprimase şi I. Stan. La întrebarea (pusă de Malvina Pătruţ) dacă toponimele de la apelative de origine latină din Banat pot fi la fel de vechi ca şi apelativele respective, el a răspuns : „cred totuşi că multe din aceste toponimice pot fi considerate foarte vechi, dat fiind caracterul conservativ [...] al regiunii [...]. Evident, unele pot fi mai noi" [66].

După cum se poate observa, această teorie elimină decalajele cronologice dintre toponimia propriu-zis românească şi cea moştenită sau de origine străină (slavă, maghiară, turcică, germană etc.) : oronimul *Ţarcu* are vîrsta *Oltului, Vîrtopu* a *Dîmboviţei, Surducu* a *Arieşului, Odaia* a *Teleormanului, Bungăr* a *Rucărului*. Posibilitatea cronologizării numelor de locuri după criterii lexicale nu era admisă de către G. Giuglea, care susţinea, de pildă, că „elementele de origine latină, în majoritatea cazurilor, nu ne ajută să tragem concluzii cu privire la vechimea numirilor", deoarece pot fi şi „de dată recentă" [67]. Aceeaşi optică au avut-o Ioan Nădejde [68], I.-A. Candrea [69] şi Iorgu Iordan, după care toponimele cu bază lexicală românească „nu spun nimic sigur în privinţa vîrstei nomenclaturii geografice, chiar dacă aparţin la categoria elementelor moştenite sau a împrumuturilor foarte vechi [...]. De aceea nu le putem utiliza ca argumente istorice şi etnologice" [70]. Cercetarea toponimiei cu ajutorul documentelor relevă faptul că denumiri cu baze de origine latină sau dacică apar succesiv, pînă în vremea noastră ; în marea lor majoritate, ele sînt o creaţie a ultimelor trei secole, aparţinînd domeniului „toponimiei minore". În principiu, numele de locuri dezvoltate din apelative româneşti nu pot fi datate dintr-o perioadă anterioară limitei superioare de formare a limbii noastre, secolul al IX-lea, iar acest criteriu este utilizat în toate cercetările de toponimie romanică. În Romania apuseană, unde continuitatea populaţiei se poate documenta, pentru multe localităţi, din perioada romană şi pînă astăzi, toponimele latine au evoluat, în cea mai mare parte, în mod independent de lexicul circulant ; or, asemenea „relicte" ale stadiului lingvistic latin nu s-au păstrat la noi, fapt care dovedeşte că nomenclatura noastră bazată pe apelative de origine latină are altă vîrstă.

[64] *Ibidem*, p. 199.

[65] *Ibidem*, p. 38. O idee asemănătoare la Ion Donat, *Consideraţii istorice asupra toponimiei româneşti*, I, în *Limba română*, XIII, 1964, p. 617.

[66] Ionel Stan, *op. cit.*, p. 1128.

[67] G. Giuglea — N. Orghidan, *op. cit.*, p. 128.

[68] Ioan Nădejde, *Recenzie*, în *Contemporanul*, IV, 1884, p. 257—258.

[69] I.-A. Candrea, *Introducere în studiul toponimiei, cu privire specială asupra toponimiei Olteniei şi Bănatului*, curs litografiat, Bucureşti, 1927—1928, p. 34.

[70] Iorgu Iordan, *loc. cit.*

Tot după secolul al IX-lea trebuie datate şi toponimele create de la cuvinte de origine slavă, pentru că nici unul nu prezintă fonetisme slave comune (după cum nu le au nici toponimele slave propriu-zise); aşadar, numele citate de Vasile Ioniţă (*Vîrtopu*, *Ostrovu* etc.) nu pot fi din secolul al VII-lea, pentru că toate au un aspect bulgăresc caracteristic (metateza lichidelor, vocala *o* pentru sl. com. *a* etc.). Teoria lui Emil Petrovici, după care fonetismul slav al acestor cuvinte se putea reînnoi sub influenţa populaţiilor slave înconjurătoare [71], se poate aplica numai la toponimele slave propriu-zise, dar este imposibil de susţinut cu referire la împrumuturile româneşti, fiind contrazisă categoric de situaţia din alte limbi care au suportat de timpuriu o influenţă slavă [72]. Firește, secolul al IX-lea reprezintă termenul *a quo* al formării numelor de locuri româneşti, dar numai pentru cele atestate în documentele evului mediu timpuriu se poate presupune că ar fi mai vechi decît data primei lor atestări. *Între straturile lexicale şi cele toponimice nu există un paralelism obligatoriu în privinţa cronologiei, după cum nu există nici în privinţa densităţii lor* [73].

1.1.4. Separarea planului lexical de cel toponimic, indispensabilă pentru o cercetare ştiinţifică a toponimiei, permite aproximarea naţionalităţii denominatorilor, dar nu este suficientă pentru a avea o certitudine în acest sens. Deja Petar Skok îşi exprima convingerea că „vocabularul românilor era altădată mult mai impregnat de slavisme de nuanţă sudică decît astăzi" [74]; de aceea, o serie de toponime considerate acum de noi ca fiind slave puteau fi create de români de la cuvinte de origine slavă care au circulat doar în evul mediu timpuriu. Este o situaţie similară cu cea a elementelor latine vechi, atestate în traducerile din secolul al XVI-lea, care dispar în secolele următoare.

Un indiciu al caracterului pseudoslav al unor toponime este prezenţa lor în arii incompatibile cu repartiţia toponimelor slave propriu-zise. Astfel, Petar Skok [75], acceptat de E. Petrovici [76], crede că hidronimul *Slănic* din sudul Moldovei, care desemnează un afluent al Tazlăului, trebuie să fi fost o creaţie românească, pentru că are fonetism bulgăresc (metateza lichidelor), dar se află într-o zonă de influenţă slavă de est (care ar fi impus o formă cu plenisonie, *Soloneţ* sau *Solonţ* — ultima păstrată de populaţia ceangăiască). Situaţia nu ni se pare pe de-a întregul probatorie, pentru că nu este exclus ca sudul Moldovei împreună cu estul Munteniei să fi format o amfizonă a influenţelor slave, de est şi de sud: termenul bulgăresc putea fi păstrat de români, iar cel ucrainean de ceangăi. Este sigur însă că au existat în limba

[71] Emil Petrovici, *Studii*, p. 198. „Principiul" suprapunerii straturilor de influenţă slavă, avînd ca rezultat modernizarea fonetismului, a fost formulat prima dată de Gr. Nandriş într-o recenzie din *Revista istorică română*, II, 1932, p. 390.

[72] Vezi Ioan Pătruţ, *Onomastică românească*, Bucureşti, 1980, p. 148.

[73] Pentru acest aspect, vezi Dragoş Moldovanu, *Etimologia hidronimului Moldova*, în *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, XXVIII, 1981—1982, A, p. 42.

[74] P. Skok, *op. cit.*, p. 762. Cf. şi N. Iorga, *Histoire*, II, p. 352; Ion Donat, *Despre toponimia slavă a Olteniei*, Craiova, 1947, p. 20; Emil Petrovici, *Studii*, p. 296; G. Giuglea — N. Orghidan, *op. cit.*, p. 130; Aurelian Sacerdoţeanu, *Toponimia ţării, document important al permanenţei vieţii istorice a poporului român*, în vol. *Lucrările simpozionului de toponimie*, Bucureşti, 1975, p. 42.

[75] P. Skok, *op. cit.*, p. 762.

[76] Emil Petrovici, *Studii*, p. 165, 176.

noastră apelativele *grădişte* (prezent ca toponim în Moldova, alături de slavul estic *Horodişte*), chiar dacă atestarea sa cu flexiune românească în documentul slavo-român de la 1487 (*gradişteei*), semnalată de Emil Petrovici, este iluzorie, pentru că „apelativul" este de fapt un toponim cu flexiune românească (*Krõnica Gradişteei* „Fîntîna Grădiştei")[77]; *predeal* (înregistrat ca toponim într-o zonă din afara ariei în care toponimele slave au diftongul *ea* < sl. com. *ě*)[78], sau *osoi* (de origine bulgară, existent ca toponim în Moldova, Bucovina şi Maramureş)[79].

Un alt indiciu, pe care noi îl considerăm îndoielnic, este cel al „masei toponimice". După Emil Petrovici, *Valea Pociovalişteі* din Munţii Apuseni ar presupune un apelativ românesc pentru motivul că toate toponimele din jurul său sînt româneşti[80]. După acest criteriu, ar trebui să considerăm româneşti multe din numele de ape, evident mai vechi decît toponimele înconjurătoare (de pildă *Sadova*, *Sălătrucul*, *Voroneţul*, *Valea Putnei*, *Suha Mare* şi multe altele din Bucovina). În sfîrşit, se crede că existenţa în limba noastră a unor derivate de la o bază de origine slavă neatestată ca atare ar putea fi un argument pentru a dovedi circulaţia în trecut a bazei înseşi. Astfel, Vasile Ioniţă încearcă să refacă un apelativ vechi *cern* „negru", prezent doar în derivatele *cerneală*, *cerni*, *cernit*, care ar permite considerarea ca româneşti a hidronimelor *Cerna*[81]. Pentru a admite ipoteza, ar trebui să avem certitudinea că derivatele au apărut pe teren românesc, iar nu ca adaptări ale unor derivate slave (cum se întîmplă în cazul de faţă). După cum se vede, reconstrucţia de cuvinte vechi româneşti de la toponime este o operaţie delicată, complicată şi mai mult de procesul activ de lexicalizare a toponimelor (îndeosebi a hidronimelor: *prut*, *jijie*, *bîrzavă*, *humor*, *şomuz*, *bahlui*, *sohodol*, *sălătruc* etc., care circulă în zone mai mult sau mai puţin apropiate de rîurile respective).

Dacă unele dintre toponimele slave propriu-zise ar putea fi, la origine, toponime create de români, la fel de posibil este şi reversul medaliei, acela că unele toponime pseudoslave (şi, prin extensie, pseudomaghiare, pseudoturcice etc.) ar putea fi realmente toponime slave (maghiare, turcice) preluate ca atare de români. Circulaţia apelativelor de origine străină în limba noastră nu este o dovadă certă că denominatorii au fost români, ci indică doar o

---

[77] *Ibidem*, p. 297; cf. însă *Documenta Historica Romaniae*, A, III, p. 26 (interpretat ca nume propriu).

[78] Emil Petrovici, *Studii*, p. 298.

[79] J. B. Rudnyćkyj, *Geographical Names of Boikovia*[2], în *Onomastica* (Winnipeg), XXIII—XXIV, 1962, p. 76—77; Emil Petrovici, *Studii*, p. 176; E. Janitsek, Şt. Vişovan, *Stratul vechi românesc al toponimiei din Rona de Sus (jud. Maramureş)*, în *Cercetări de lingvistică*, XIV, 1969, p. 105.

[80] Emil Petrovici, *Studii*, p. 298.

[81] Vasile Ioniţă, *op. cit.*, p. 214 şi urm. Este greu de crezut că un termen vechi, bine reprezentat în toponimie, nu s-ar fi menţinut în lexicul curent decît sub forma derivatelor. În DA există un adjectiv *cern, -ă*, atestat numai în sintagma *oaie cernă* (pentru că trebuie excluse din articol zoonimele *Cernea, Cernei, Cernăuţ* — toate nume proprii preluate ca atare) în trei sate oltenești de lîngă Dunăre; repartiţia sa, într-o zonă de colonizări bulgăreşti, infirmă însă etimologia din paleosl. *črnŭ*.

posibilitate (cum au observat, de altfel, mai mulți cercetători) [82]. Investigații suplimentare în arhive pot duce, însă, la stabilirea unei cronologii relative a apariției numelor, care să permită determinarea originii etnice a denominatorilor. De reală utilitate pot fi și analizele etimologice ale celorlalte toponime din zonă, cu condiția să se limiteze la *nume de același rang* (corespunzînd unor obiecte geografice de importanță sensibil apropiată).

Așa cum rezultă din analiza noastră, diferențierea planului lexical de cel toponimic nu reprezintă decît cadrul general al definiției conceptului de toponim românesc, susceptibilă de a fi rafinată prin diferențieri suplimentare.

[82] Vezi notele 23, 24, 27, 28, 29 ; Nicolae Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticei*, București, 1933, p. 39; Emil Petrovici, *Studii*, p. 148, 175, 230, 295.

Motivul „lebedei" în poezia lui V. Voiculescu

G. I. TOHĂNEANU

„A trăit atît cît ţine un cîntec"
Vasili Şukşin

A existat, încă din vechime, credinţa că lebăda e o pasăre ciudată, singurul ei cîntec — sau cel mai frumos dintre ele — înfiripîndu-se doar în preajma morţii. Ivirea zăbavnică şi tîrzie a cuvîntului — susceptibil să se convertească apoi în cîntec — în cel mai frumos dintre ele — este una din obsesiile lui Lucian Blaga. „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului" — scrie el în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (Editura Tineretului, 1965, p. 3). Interesul mărturisirii creşte cu fiece rînd : „Aceasta este povestea plină de penumbre a cuvîntului meu. N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi strania mea detaşare de „logos" în cei dintîi patru ani ai copilăriei... Cuvintele îmi erau ştiute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc" (*ibidem*, p. 5—6). Iată, aşadar, temeiurile acelei memorabile imagini din *Autoportret* — a treia poezie din ciclul *Nebănuitele trepte*, 1943 — prin care Blaga transferă o stare de fapt la altitudinea marii arte :

Lucian Blaga e *mut ca o lebădă.*
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare,
în *mută,* seculară căutare,
de totdeauna,
şi pînă la cele din urmă hotare.
El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa
din care curcubeul
îşi bea frumseţea şi nefiinţa.

Îndemnat de întîmplări ale propriei copilării — dar şi de multiple experienţe livreşti, asimilate şi transfigurate — Blaga întrezăreşte, în „muţenia" lebedei, simbolul trăirii paroxistice a cuvîntului prin excelenţă poetic, cel rămas nerostit : *Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt* — avea să spună, tot el, în *Ulise* (1962), replică tîrzie şi înteţită la *Amare foarte sunt cuvintele toate* (1924). Într-unul din ale sale *Poeme într-un vers*, Ion Pillat dăduse expresie aceluiaşi motiv poetic : *Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas* (1936) [1].

[1] Mi se iveşte, acum, ocazia să menţionez că, spre deosebire de alte limbi romanice, româna dispune de o distincţie subtilă între cvasi- sau chiar pseudo-sinonimele *cuvînt* şi *vorbă*, în favoarea, bineînţeles, a celui dintîi. Pătruns în lexicul nostru după mai vechiul *cuvînt* — acesta din urmă, moştenit din latineşte *(conventum)* — *vorbă* s-a văzut silit să ia

Abia amintitul *Autoportret* al lui Blaga cumulează însă şi o altă „trimitere", la fel de fecundă, a motivului poetic al „lebedei". Aceea către puritate, către, în sensul etimologic al cuvîntului, „candoare". Căci, în patria poetului, „*zăpada făpturii* ţine loc de cuvînt". Fiindcă, în continuare, „El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa, / din care curcubeul / îşi bea frumseţea şi nefiinţa". Sînt detectabile, aici, urme baudelairiene, mai precis, din sonetul *Frumuseţea* (*La Beauté*), unde poetul declară că el reuneşte „o inimă de neauă cu-a lebedei alboare" (*J'unis un cœur de neige à la blancheur du cygne*).

Datorită unor asemenea însuşiri — cărora li se adaugă şi aceea de a fi de bun augur pentru năieri — dar mai cu seamă datorită eresului că ea întîmpină moartea prin cîntec, lebăda, consacrată de cei vechi Venerei şi lui Apolo, ajunge să simbolizeze, încă din antichitate, făptura candidă, pură şi demnă a Poetului, în ipostaza de „Poeta-vates". Pentru Horatius, Pindar este „lebăda tebană" (*Cycnus Dircaeus*), lui Vergilius i s-a zis „lebăda din Mantua", iar lui Shakespeare, „lebăda din Stratford". „Cîntecul lebedei" devine, treptat, un reper poetic de mare însemnătate, pe care Eminescu şi-l adjudecă în elegia postumă *Apari să dai lumină...* :

Aş vrea cu-a mele lacrimi picioarele să-ţi scald,
În dulcea-nfiorare a sufletului cald,
Să mor pătruns de jalea amorului meu sfînt,
Ca lebăda ce moare de propriul său cînt,
Să mor de-ntîia rază din ochii tăi cei reci...
O, marmură, aibi milă de stingerea-mi pe veci !

De altfel, în poezia ultimelor două veacuri, după Pelicanul lui Alfred de Musset şi după Albatrosul lui Baudelaire, lebăda devine, prin Mallarmé, întruchiparea cea mai complexă a Poetului însuşi. Aceasta este premisa fundamentală de la care trebuie să purceadă interpretarea stilistică a poemului *Cîntarea lebedei*, aparţinînd ciclului *Pîrgă* (1921), cu care „începe faza propriu zis literară a poeziei lui V. Voiculescu" (G. Călinescu, *Istoria...*, 1941, p. 797).

*

Textul care va fi supus discuţiei se desfăşoară de-a lungul a 20 de versuri, grupate strofic în 4 „cvintete", cu rime de tipul *abaab*. Ritmul este iambic, iar măsura de 18/17 silabe, cu o cezură fermă după silaba a noua. Acest tip de versuri iambice lungi — întrebuinţat, pentru prima oară, de Macedonski (*Noaptea de mai*, *Homo sum*, *Bătrîna stîncă*, *Pădurea* etc.) — a

în cîrcă toate neajunsurile, toate aspectele dezagreabile ale conceptului. Căci omul este crezut *pe cuvînt* (nu pe vorbă !), el *se ţine de cuvînt* (nu de vorbă !), îşi dă *cuvîntul* (nu vorba !) *de onoare*. Făptuirea şi fapta se opun vorbei, nu cuvîntului, iar, în replica lui Hamlet — la întrebarea lui Polonius : *Ce citeşti, măria ta ?* — *Vorbe, vorbe, vorbe* (Shakespeare, *Opere*, VII, E.S.P.L.A., 1959, p. 579), termenul în discuţie nu înseamnă altceva decît „(de trei ori) fleacuri" !... Aşadar, în versul lui Pillat de mai sus, opunîndu-se „vorbelor", „tăcerea" activă se aşază în relaţie de sinonimie poetică faţă de „necuvîntul" lui Blaga, adică, în ultimă analiză, faţă de „cuvîntul" însuşi al Poeziei.

fost dus la perfecțiune de D. Anghel (*Florile, Măgheranii, Floarea-soarelui, Crizanteme* etc.) și de Octavian Goga (*Prăpastie, Prima lux, Mama Venerei eterne, Poetul, Tibi mare, Noi ne-ntîlnim* etc.). Iată, acum, textul poemului lui Voiculescu :

Cînta o lebădă-ntr-o noapte pe apa iezerului tainic,
Aci sălbatec, numai țipăt, aci ca molcom plîns de ploi.
Vrăjită, luna se oprise, încremenise vîntul lainic.
Dar ea cînta nepotolită și tot mai tare, ca un crainic
Trimis să-mprăștie o veste și-n sîrg să plece înapoi.

Acum cînta întîia oară. Nu bănuise ce putere
Zăcuse-n pieptu-i mut o viață, bătut de valuri nencetat,
Și nu se sătura s-asculte ea însăși strania-i durere.
Se mistuia cîntînd mai aprig și cu mai multă sfîșiere...
Tumult de chin și răzvrătire treceau prin versul zbuciumat.

Și cum plutea fără de știre între viață și-ntre moarte,
I se părea că umple lumea cu clocotul cîntării ei.
Simțea o smulgere adîncă, vedea atît, că se desparte.
Dar nu știa că isprăvitul, suprema clipă, nu-i departe,
Și-n dureroasa-i bucurie bătea al undelor polei...

Ea socotea că bucuria îi îneca, grăbit, gîtlejul,
Căci cîntecul, ca-ntr-o pustie, din ce în ce pierdut slăbea,
Nu-nțelegea că numai Moartea îi dă și harul și prilejul
Să cînte-n clipa cînd o-ngroapă în cripta apelor vîrtejul
Și nu știa, cîntînd, că moare, ci se pierdea plutind abia.

(*Poezii*, I, E.P.L., 1968, p. 86)

Organizarea lexicală a poeziei vădește precumpănirea netă a cuvintelor vechi, populare, statornice. Nu sînt, însă, excluse în chip deliberat neologismele, binevenite, aș spune, într-o creație întemeiată pe un motiv al culturii. Ele sînt însă zgîrcit drămuite, doar patru la număr, și anume : *straniu, tumult, suprem, criptă.* Primul este un italienism, celelalte trei au pătruns fie din franceză, fie din latină, fie — mai probabil — din amîndouă. Întorcînd ultimul dintre ele — *criptă* — către obîrșia-i dintîi, elină, Ion Barbu așază sub semnul lui pe „Crypto, regele-ciupearcă", pe „Crypto, regele poienii", pe, în sfîrșit, „Crypto, *inimă ascunsă*" !...

Cum este firesc într-un poem crescut dintr-un eres atît de vechi, nu lipsesc nici termenii cu iz vetust, care nu pot fi, totuși, categorisiți ca arhaisme „propriu-zise", pentru că, dintr-un motiv sau altul, ei sînt lesne inteligibili chiar pentru cititorul nespecialist. Mă gîndesc, între altele, la versul „Trimis să-mprăștie o veste și-*n sîrg* să plece înapoi" (5), unde este cuprinsă locuțiunea *în sîrg* („degrabă, repede, curînd"), atestată încă din textele vechi. Dosoftei : „Zilele vieții, ce-*n sîrg* s-or trece" (*Psaltirea în versuri*, 1673, Iași, 1974, p. 381), „cutrieră-*n sîrg* tot pămîntul" (*ibidem*, p. 1041). La început substantiv, *sîrg* nu este simțit ca un arhaism absolut, deoarece vorbitorul îl leagă

fără nici o dificultate de derivatul verbal *sîrgui*, încă viu, popular și productiv (*sîrguitor*, *sîrguință*, iar, de aici, *sîrguincios*), chiar dacă sensurile lui *sîrgui* și ale derivatelor sale s-au răzlețit, într-o oarecare măsură, de acela al lui *sîrg*. Dar, între conceptele „hărnicie, rîvnă, zel" și „repeziciune, grabă" nu este o... „prăpastie" semantică !

Din punctul meu de vedere — care poate fi, eventual, subiectiv — cuvîntul cel mai interesant și mai „bogat" al textului, atît prin „trimiterile" lui, cît și prin îmbinarea inedită în care s-a lăsat „prins", este adjectivul *lainic*. Prima lui atestare notabilă ne întîmpină în *Amintiri*-le lui Creangă, acolo unde „povestariul" evocă „cinstita holeră de la 48", pe care el a cunoscut-o pe propria-i piele. Episodul este de o savoare incomparabilă : „Însă peste noapte a și dat holera peste mine și m-a frămîntat și m-a zgîrcit cîrcel ; și-mi ardea sufletul în mine de sete, și ciobanii și baciul habar n-aveau de asta, numai se întorceau pe ceea parte în țipetele mele și horăiau mereu. Iară eu mă tîrîiam cum puteam pănă la fîntînă, în dosul stînei, și pe nimică pe ceas beam cîte-un cofăiel întreg de apă. Pot zice că în noaptea aceea la fîntînă mi-a fost masul, și n-am închis ochii nici cît ai scăpăra din amînar". În urma tratamentului (*hoștine cu său*) pe care i-l aplică „doftorii satului" („moș Țandură și altul, nu-mi aduc aminte"), a doua zi Nică se trezește abia pe la toacă, dar „sănătos ca toți sănătoșii", căci, vorba ceea, „Lucrul rău nu piere cu una, cu două". Și, bineînțeles, firul isprăvilor se reînfiripă fără zăbavă : „Pănă-n seară, am și colindat mai tot satul, ba și pe la scăldat am tras o raită, cu prietenul meu Chiriac a lui Goian, *un lainic și un pierde-vară ca și mine*" (*Opere*, Editura Minerva, 1972, p. 217—218). Observ pentru început că în fragmentul abia citat din Creangă, *lainic* este cuplat cu sinonimul său *pierde-vară*, dezvăluindu-ni-se, astfel, nuanța sa net peiorativă, atenuată, întrucîtva, de zîmbetul îngăduitor ironic cu care Nică își comentează propriile-i năzdrăvănii. Tendința spre redundanță lexicală nu este niciodată dezagreabilă la Creangă, care trăiește din plin „bucuria cuvintelor", alcătuind, prin coordonare, numeroase perechi de epitete cvasi-sinonime : „moș Vasile era *un cărpănos ș-un puiu de zgîrie-brînză*, ca și mătușa Mărioara" (*ibidem*, p. 243) ; „N-apucase moș Bodrîngă a lua bine fluierul de la gură, și iaca ne trezim cu popa Buligă, ce-i ziceau și Ciucălău, din ulița Buciumenii, *tămîiet și aghezmuit* gata des-dimineață" (*ibidem*, p. 278) ; „baba nu știa ce să mai facă de bucurie că are un băiet așa de chipos, de hazliu, de *gras și învălit ca un pepene*" (*ibidem*, p. 57). În acest ultim citat, comparația cu pepenele, extrasă din rezervorul limbii populare și familiare, ridică la gradul superlativ pe *învălit*, aflat în raport de sinonimie parțială, metaforică, față de *gras*.

Cu sensul, evident depreciativ, „haimana, vagabond, pierde-vară", *lainic* este derivat din *laie* „ceată de țigani nomazi", în opoziție, deci, cu țiganii „de vatră" care sînt... sedentari. Două amănunte pitorești : în ucraineană și în polonă — de unde, probabil, am împrumutat cuvîntul (DEX) — *laie* înseamnă „haită de cîini" ! Pe de altă parte, *laie*, substantiv, face omonimie cu femininul adjectivului *lai* „negru, negru amestecat cu alb", pe care bine îl știm din balada populară : „Miorița *laie*, / *Laie*, bucălaie".

Dintre derivatele lui *laie*, foarte apropiat ca sens de *lainic* se află *lăieț* „țigan care face parte dintr-o laie". Termenul nu putea să-i scape lui Budai-Deleanu, care îl încadrează într-o strofă dintre cele mai caracteristice pentru

„spiritul" *Țiganiadei:* „Pe-urmă-în rînduri groase, neînchieiate / Mergea *lăieții*, goleții droaie, / Mîncători zădarnici de bucate, / Înarmați cu măciuci și cu maie; / Muierile cu prunci mici în spate, / De tot goale sau de jumătate" (v. 577—582). Din punct de vedere strict lingvistic, strofa este prețioasă și pentru că atestă preferința lui Budai-Deleanu față de derivatele adjectivale obținute cu sufixul *-eț*. Celor două, reunite aici (*lăieț* și *goleț*), li se adaugă numeroase altele, care de care mai „suculente": *moleț* (*moleața de-acum junie*, v. 3949), *scîrbeț* (*Ah! jelnică soarte* și *scîrbeață!*, v. 5058), *vorbeț* (*gură vorbeață*, v. 7330). Toate au valoare glumeț-peiorativă.

Pentru întregirea „biografiei" adjectivului *lainic* — din păcate, din ce în ce mai puțin cunoscut — mai sînt necesare trei precizări:

Sub forma sa de masculin plural, *lainic* se substantivizează și ajunge toponim, denumind unul din principalele „pasuri" din Carpații Meridionali — punți ale întîmpinării dintre Ardeal și „Țară" — „pasul" sau „trecătoarea" *Lainici*. Situată în plin defileu al Văii Jiului, pe linia ferată Bumbești—Livezeni, între Meri și Pietrele Albe, stația C.F.R. și mica așezare *Lainici* poartă, în însăși denumirea lor, ecouri ale unei „pribegii" triste, dar cu sunet amintitor. Puțin mai sus, chiar lîngă Livezeni, Jiul transilvănean (de Est), coborînd din masivul Parîng, își înfrățește apele cu Jiul „românesc" (de Vest), avîndu-și obîrșia, acesta din urmă, în munții Godeanu. Subliniez că existența toponimului *Lainici* în Carpații sudici dovedește caracterul popular, nu regional al adjectivului *lainic*, considerat, multă vreme, un regionalism.

Departe de a avea sensul puternic depreciativ din limba română modernă, unde a devenit sinonim parțial cu „ticălos, netrebnic, josnic, infam", în textele noastre vechi *nemernic* se află, din punct de vedere semantic, în preajma lui *lainic*, însemnînd „străin de loc, venit de altundeva, venetic, pribeag". O zicere din bătrîni îndeamnă ca „Pe cel *nemernic* să nu-l depărtezi de casa ta" (DLR). Că termenul nu-și degradase încă înțelesul se vede deslușit din aceste rînduri ale lui Gh. Șincai: „În Belgi așa te-ai purtat, cît pre tine, *nemernicul*, toți te-au iubit și cinstit" (DLR). În *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934), Sadoveanu reactualizează virtuțile expresive ale cuvîntului, descriind omenia și ospeția moldovenilor de odinioară: „vrednică de laudă era primirea de oaspeți față de cei *nemernici și drumeți*. Nu numai cei înstăriți, dar și cei mai săraci arătau aceeași dragoste pentru călător, dîndu-i sălaș și mîncare, și ținîndu-l în dar trei zile cu dobitocul său. Pe cel *nemernic* îl primeau cu fețe vesele, ca și cum le-ar fi fost frate. Unii așteptau cu masa pînă la al șaptelea ceas al zilei și, ca să nu mînînce singuri, trimiteau slugile pe la răscruci de drumuri, ca să cheme pe drumeți" (O, XII, p. 241). Nu va fi deci de mirare că și derivatul verbal *nemernici* păstrează relația de sinonimie cu *a pribegi* pînă la Creangă, de pildă, în *Povestea lui Stan Pățitul:* „Și, ca băiet străin ce se găsea, *nimernicind* el de colo pănă colo pe la ușile oamenilor, de unde pănă unde s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos" (O, p. 77).

Se poate afirma, în consecință, la capătul unei „digresiuni" cam lungi, dar necesare, că Voiculescu are meritul nu numai de a fi stîrnit la o viață nouă un cuvînt străvechi și urgisit, dar și de a-l fi înnobilat semantic: „Vrăjită, luna se oprise, încremenise *vîntul lainic*"!... În urma acestei energice intervenții poetice asupra materialului lexical, ostenit, al limbii, imaginea „vîntului pribeag", atît de familiară poeților noștri, se îmbogățește și se nuanțează. Invenția poetică îi înlesnește lui *lainic*, față de sinonimul său parțial *nemernic*, o cale inversă, de la peiorativ la... meliorativ, tămăduindu-l de „tarele" semantice ale celor mai mulți dintre termenii care alcătuiesc aceeași bogată serie sinonimică: *haimana, hoinar, pierde-vară, teleleu, ulițar* și *ulițarnic, vagabond, vîntură-lume* și *vîntură-țară*. Nu cred că

greşesc afirmînd că, abia o dată cu expresia lui Voiculescu, *vîntul lainic*, adjectivul *lainic* devine epitet individual, pătrunzînd viguros în lexicul „poetic" românesc.

Nu pot încheia acest paragraf fără a menţiona că, în ciuda întrebuinţării sale sporadice în procesul comunicării obişnuite, *lainic* nu a rămas cu totul stingher în sistemul lexicului nostru, din trunchiul lui lăstărind verbul *a lăinici* şi substantivul *lăinicie*. Pentru primul, dicţionarele trimit la Negruzzi: „Citeodată, cînd sînt fără treabă, îmi place *a lăinici* pe uliţe sau — cum se zice — a număra pavelele" (DL, cf. DA).

Un statut special dobîndeşte, în desfăşurarea întregii poezii, cuvîntul *iezer*, denumind un „lac adînc de munte". Însoţit de epitetul *tainic*, la capătul primului vers, el are darul să situeze cîntarea agonică a lebedei în mediul ei firesc: singurătatea austeră a muntelui. Cine, dintre cîţi străbat înaltele poteci ale ţării, nu-şi aminteşte de munţii *Iezer*, cu vîrful *Iezerul Mare* (2463 de m), străjuind meleaguri dîmboviţene? Pasăre hiperboreană — aşa o figurează şi Mallarmé în al său *Sonnet du Cygne* — lebăda iubeşte înălţimile reci şi pure, oglindite în luciul iezerului. Apropierea de *Cerbul* lui Lucian Blaga se realizează spontan (*O*, I, p. 291):

De sete ars, cum tremură în totul
ajuns la *iezer* — cerbul! Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.

Din luciul albăstriu, precum e fierul,
sorbind cu grije-alege, parc-ar vrea
să bea uşor, din apă, numai cerul.

Dar asocierile pe care motivul literar al „iezerului" le stîrneşte nu se opresc (din... fericire!) aici. Copilărind la poalele vîrfurilor Şurianu şi Pătru, Blaga converteşte în tulburătoare imagini eresurile înfiripate în umbra munţilor. Iată un crîmpei din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (Editura Tineretului, 1965), pe care îl recitesc cu mereu înnoită (şi sporită) emoţie: „Mai înaintam cîţiva paşi şi-n faţa noastră sub creştetul boltit al Şurianului, într-o adîncitură, se întindea *oglinda netedă a iezerului*. Acesta era aşadar *ochiul de mare! E ca şi cum Marea ar avea un ochi în vîrf de munte!* — aşa îmi tălmăceam eu cuvîntul. În *apa iezerului* prundul se deslueşea ca-n aer. Dar fundul se adîncea treptat, pentru ca la o anume depărtare să pară că nu mai este fund, şi că *iezerul are legături cu o Mare...*" (p. 63). Imaginea este reluată şi nuanţată în scurta poezie *Iezerul* (*O*, I, p. 186), cu trimitere directă, în a doua ei strofă, către peisajul îngheţat al Nordului absolut, cu toate implicaţiile lui nostalgice:

În pîlnia muntelui *iezerul netulburat*
ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.
Oglindeşte un zbor prea înalt şi ceasul
curat ce i-a fost odată promis.

Cată lung Ochiul spre Nord şi spre vîrste,
şi mulcom apoi spre vînătul cer.
Visează-n amiazi despre rodii de aur,
care se coc, senine, în ger.

Prin pondere semantico-stilistică şi prin frecvenţă, cuvîntul-fanion al poeziei este însuşi verbul „cîntării". Reluat la forme diferite ale flexiunii sale — dar mai ales la imperfect şi la gerunziu — redînd, aşadar, acţiunea ca proces dinamic, în plină desfăşurare — verbul *cînta* revine, împreună cu derivatele sale, de 8 ori în cele numai 20 de versuri ale poeziei, participînd la îmbinări sau însoţit de determinări menite să reliefeze intensitatea devoratoare a cîntecului din urmă : *Cînta o lebădă-ntr-o noapte...* (1), *Dar ea cînta nepotolită* (4), *Acum cînta întîia oară* (6), *Se mistuia cîntînd mai aprig şi cu mai multă sfîşiere* (9), *clocotul cîntării ei* (12), *cîntecul... din ce în ce pierdut slăbea* (17), *Moartea îi dă şi harul şi prilejul / Să cînte...* (19), *Şi nu ştia, cîntînd, că moare...* (20). Nu poate fi trecut cu vederea faptul că întreaga poezie debutează şi se încheie sub semnul „cîntării", ba încă la forme verbale ale „duratei", cum sînt imperfectul, în primul (*Cînta o lebădă*) şi gerunziul, în ultimul dintre versuri (*Şi nu ştia, cîntînd, că moare*). De altfel imperfectul aceluiaşi verb, declanşînd bogatele-i disponibilităţi expresive, revine de 3 ori — în versurile 1, 4 şi 6 — iar gerunziul, de două, căci, în afara versului final, el se iveşte şi la mijlocul poemului, determinînd tot o formă de imperfect : *Se mistuia cîntînd mai aprig* (9). Urmărind, din această perspectivă, dezvoltarea poeziei, vom observa lesne că imperfectul — sugerînd, aici, lentoarea acţiunii agonice — domină cu autoritate textul, revenind de 18 ori ! Iată ce senzaţie obsedantă se înfiripă, din rotirea unor asemenea forme verbale, la lectura strofei a 3-a, unde fiecărui vers îi corespunde cel puţin un verb la imperfect :

Şi cum *plutea* fără de ştire între viaţă şi-ntre moarte
I se *părea* că umple lumea cu clocotul cîntării ei.
Simţea o smulgere adîncă, *vedea* atît, că se desparte.
Dar nu *ştia* că isprăvitul, suprema clipă, nu-i departe,
Şi-n dureroasa-i bucurie *bătea* al undelor polei.

Alternanţa meşteşugită a imperfectului cu alt timp din sfera trecutului, mai mult ca perfectul, exprimînd, acesta din urmă, o acţiune anterioară şi încheiată, îi prilejuieşte cititorului-privitor senzaţia, aproape spaţială şi rafinat plastică, a adîncimii, a reliefului, a două planuri distincte, permiţînd „stratificarea" acţiunilor. În consecinţă, dinamica ultimului cîntec este împinsă pe un plan mai apropiat, ea desfăşurîndu-se, în versurile care urmează, pe fondul „retras" şi „încremenit" al naturii :

Cînta o lebădă-ntr-o noapte pe apa iezerului tainic...
Vrăjită, luna *se oprise, încremenise* vîntul lainic.
Dar ea *cînta nepotolită şi tot mai tare*, ca un crainic...

Distincţia şi chiar contrastul dintre cele două „planuri" se agravează — cu rezultate stilistice notabile — datorită faptului că, în timp ce imperfectul evocă o mişcare continuă, progresivă (*cînta nepotolită şi tot mai tare*), verbele la mai mult ca perfect, aproape sinonime, redau, prin conţinutul lor semantic, tocmai ideea opusă, aceea de negare a oricărei mişcări (*se oprise, încremenise*). Amintita alternanţă reapare la începutul strofei a 2-a : „Acum *cînta* întîia oară. *Nu bănuise* ce putere / *Zăcuse*-n pieptu-i mut o viaţă..." De data aceasta ea se accentuează prin opoziţia afirmativ (*cînta*) — negativ (*Nu bănuise*),

precum și prin punctuația „fermă" dintre cele două propoziții. E de menționat că ideea de negație, insistînd mai ales asupra incapacității lebedei de a se cunoaște pe sine însăși, este materializată, de obicei, tocmai prin verbe la imperfect, dobîndind, astfel, o adîncime și o putere de contaminare și de străbatere afectivă nouă : *nu se sătura* (8), *nu știa* (14), *Nu-nțelegea* (18) și iarăși *nu știa* (20). Se impune, acum, precizarea că, în versul 16 (*Nu-nțelegea că numai Moartea...*), negația apare în poziția, impară și deci, cel puțin teoretic, neaccentuabilă în structurile iambice. Exprimînd o manifestare puternică a voinței, negația atrage însă asupră-i accentul frazei, indiferentă față de rigorile tiranice ale prozodiei. Este vorba de o dereglare expresivă a traseului ritmic dominant, care se reorganizează lesne ulterior.

Virtuțile stilistice ale imperfectului își găsesc o valorificare deplină în ultima strofă, unde sinonime parțiale ale verbului *muri* — în speță : *a slăbi* și *a se pierde* — sînt întrebuințate tocmai la acest timp gramatical, stîrnindu-se astfel sugestia dăinuitoare a stingerii treptate și lente : *cîntecul... din ce în ce pierdut slăbea* (17), *se pierdea plutind abia* (20). Lebădă și cîntec se topesc, astfel, deopotrivă, în moarte, dar ecourile celui din urmă stăruie prelung, dincolo de pieirea celei dintîi. Resursele expresive ale imperfectului se îmbogățesc cu reflexele, semantic convergente, ale locuțiunii adverbiale *din ce în ce*, iar repetarea, la forme flexionare diferite, a verbului „pierderii" (*pierdut*, *se pierdea*), trimite, printr-o asociere spontană și fericitoare, la versurile „lebedei" din Lancrăm (II, 63) :

> Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă cîteodat',
> n-atinge doar cu degetele-o liră.
> El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd
> pe rînd sub crug albastru se resfiră.
>
> Nemaiavînd figură, și nici umbră-chip,
> o adiere numai, și pierind
> aproape ca mireasma floarei, vraje-vînt
> el trece peste coardele de-argint.
>
> *Unde un cîntec este, e și pierdere,*
> *zeiască, dulce pierdere de sine.*
> Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur,
> în armoniile treptat depline
> un templu, un menhir sau crin devine.

Cum era firesc, Voiculescu insistă asupra conceptului de „moarte", prefigurat de însăși „Cîntarea lebedei". Insistența se realizează, însă, eludîndu-se riscul monotoniei, căci termenilor proprii (*moarte*, v. 11 ; *Moartea*, v. 18 ; *moare*, v. 20) li se adaugă un număr relativ mare de termeni și expresii figurative, sugerînd mai cu seamă „agonia" : *Se mistuia* (9), *se desparte* (13), *isprăvitul*, *suprema clipă* (14), *pierdut* (17) și *se pierdea* (20), *slăbea* (17), *-ngroapă* (19), *cripta apelor* (19). Alianța dintre un termen relativ nou, cum e *criptă* (primele atestări, în DA, nu coboară dincolo de veacul al XIX-lea), și unul atît de vechi, cum e *apă*, în structurarea unei imagini sepulcrale, sensibilizează, prin fuziune contextuală, nu numai „grop-

niţa" lebedei, ci şi — mai ales prin contrast cu „vîrtejul" suprafeţei şi al primelor, pe verticală, straturi ale apei — liniştea şi tăcerea apelor adînci. E ca o pecete a tainei care se aşază, izbăvitoare, peste cîntăreţ.

Durerea care însoţeşte viersul lebedei — ultim — este tradusă printr-o bogată serie de elemente şi îmbinări lexico-frazeologice : *strania-i durere* (8), *se mistuia, sfîşiere* (9), *Tumult de chin, răzvrătire, zbuciumat* (10), *smulgere adîncă* (13). Dar această durere — a sfîrşitului şi a despărţirii prin cîntec — este străluminată de sentimentul alinător al trudei creatoare — întru frumuseţe şi armonie — închegat din perspectiva, de un orgoliu nu numai subiectiv (*I se părea...*), a „lebedei murinde" : *I se părea că umple lumea cu clocotul cîntării ei* (12), *dureroasa-i bucurie* (15), *Ea socotea că bucuria îi îneca, grăbit, gîtlejul* (16).

Printr-un fericit fenomen de convergenţă, *cîntarea* lebedei-poet — numită, expressis verbis, în versul 10 : „Tumult de chin şi răzvrătire treceau prin *versul zbuciumat*" — îşi găseşte un mediu prielnic de manifestare sonoră şi de valorificare acustică în însăşi ţesătura fonetică a poemului, împodobit cu numeroase şi felurite aliteraţii, chemate să multiplice şi să nuanţeze, mai întîi, senzaţia, iar apoi sentimentul ritmului şi al armoniei. În versul *Şi-n dureroasa-i bucurie bătea al undelor polei* (15), sugestia ritmului, declanşată de „baterea" egală, cu aripile, a „poleiului" undelor (imagine uşor livrescă, amintind de lebăda mallarmeană, captivă în gheţarul transparent al Nordului), este „confirmată" de suita consoanelor bilabiale la iniţială (*b*ucurie... *b*ătea... *p*olei). Închipuirea „plutirii", în versul ultim, se înţelege, şi ea, datorită aceluiaşi procedeu : „Şi nu ştia, cîntînd, că moare, ci se *p*ierdea *p*lutind a*bia*". Contribuie, convergent, şi rima interioară : *pierdeá... abiá.* Versul cel mai grăitor, în această privinţă, mi se pare, însă, cel de al doilea : *Aci sălbatec, numai ţipăt, aci ca molcom plîns de ploi.* „Stridenţele" sonice din primul emistih, pe deplin motivate artistic (*sălbatec, ţipăt*), cedează locul, în cel de al doilea, sunetelor stinse, nazale şi lichide, care precumpănesc în expresia *molcom plîns de ploi*, fonetic evocatoare şi bogat aliterantă (*m...pl...pl*). E de remarcat, în cadrul aceleiaşi expresii, rularea vocalei *o*, care deţine două dintre cele trei poziţii accentuate (*mól-, plói*), revenind, însă, şi în silabă atonă (*-com*, din *molcom*). Într-un atare context redus, tripla revenire a aceleiaşi vocale rotunjite — în asociere cu consoanele bilabiale şi aliterante (*m-, p-*) — este cu totul notabilă, slujind, discret, înfiriparea, deliberat „monotonă", a senzaţiei de ritm, hrănită — cum s-a putut constata — de însăşi structura lexicală a poemului.

În versul 3 — unul dintre cele mai frumoase (*Vrăjită, luna se oprise, încremenise vîntul lainic*) — unde două unităţi sintactice se succed în ordine diferită (*Vrăjită, luna... vîntul lainic*), aliteraţia acţionează încrucişat, legînd, între ele, primul epitet cu determinatul celui de al doilea (*V*răjită... *v*întul) şi invers (*l*una... *l*ainic). Se urzesc, astfel, ciudate şi sinuoase „simpatii sonore" între cuvinte, iar ecoul lor stăruie, prelungindu-se dincolo de căuşul urechii...

Trebuie amintită, aici, plenitudinea unor rime, prilejuind ample omofonii sugestive, cum sînt chiar cele din prima strofă : *tainic — lainic — crainic.* Sînt convins că rima *crainic — tainic* este redevabilă lui Eminescu ; citez din *Călin* (*file din poveste*) :

În zadar ca s-o mai cate, tu trimiți în lume *crainic,*
Nimeni n-a afla locașul, unde ea s-ascunde *tainic.*

În directă legătură cu observațiile imediat anterioare, nu voi pierde prilejul să amintesc că sonetul mallarmean al lebedei (*Le vierge, le vivace...*) fu supranumit „Simfonie în *i* major" tocmai datorită triumfului acestei vocale (*i*) pe verticala tuturor rimelor din cele 14 versuri. Este numai unul din meritele admirabilei tălmăciri românești, semnată de Șerban Foarță, acela de a fi păstrat, intactă, această emblemă sonoră a originalului :

Alegra, prea-curata, frumoasa noastră *zi*
De azi va sparge-n aripi lac mort pe care, -altm*i*ntre,
Il bîntuie subt brume în limpezile-i v*i*ntre
Ghețarii unor zboruri ce n-au a se urz*i* ?

O lebădă aminte-și aduce că ar *fi*
Superbă, ea, ci fără cuvînt să iasă d*i*ntre
Căci n-a cîntat ținutul în care să re*i*ntre
Cînd iarna unui vitreg urît ne va jertf*i*.

S-o scutura tot gîtul de spaima albei cr*i*me
A înseși, renegată de ea, acestei cl*i*me.
Nu și de solu-n care de viu penetu-i pr*i*ns.

De luciu-i cast ursită acestui loc, staf*i*e.
Rămasă ca-ntr-o vrajă-n disprețu-i necupr*i*ns
Ce giulgiu-n inutilu-i exil va fi să-i f*i*e.

*

Pe linia unei nobile tradiții, „lebăda" lui Voiculescu pare a-l îngîna pe poetul din Lancrăm : *Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască pierdere de sine...* (II, 63 [2]).

[2] Citatele din L. Blaga sînt culese din *Opere*, 1—2, București, Editura Minerva, 1982, 1984.

Articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis

PETRU ZUGUN

Este un fapt unanim admis că articolul hotărît propriu-zis determină, ca şi celelalte categorii de articole (genitival-posesive, adjectivale şi nehotărîte), numai substantive, nu şi alte părţi de vorbire; articolele hotărîte propriu-zise fac parte, ca şi cele nehotărîte, din formele flexionare ale substantivelor, exprimînd categoria gramaticală a determinării [1] sau individualizării [2], precum şi, adiţional, numărul, cazul şi — la substantivele mobile — genul, în condiţiile în care omonimia desinenţială reduce — fapt binecunoscut — posibilitatea exprimării şi recunoaşterii neechivoce a categoriilor şi sensurilor gramaticale ale substantivului. În consecinţă, acolo unde există articol, raportarea lui specific funcţională şi formală trebuie făcută numai la substantiv, nu şi la altă parte de vorbire.

Topica inversă, topică în care determinantul adjectival calificativ stă înaintea determinatului lui substantival, menţine, în sintagma nominală, atît categoria determinării sau individualizării, cît şi expresia acestei categorii, articolul: substantivul este articulat cu articol hotărît propriu-zis atît în *cartea frumoasă*, cît şi în *frumoasa carte* [3]. Nu este corect să se conceapă, aşa cum practica didactică arată frecvent, că acelaşi substantiv, *carte*, în exemplele precedente, este articulat prima dată şi nearticulat a doua oară. În cunoscutele versuri ale lui Vasile Alecsandri din *Întoarcerea în ţară: În ţara mea dulce sînt drumuri cu flori, / În dulcea mea ţară zbori, murgule, zbori*, substantivul *ţară* este articulat în amîndouă contextele în care apare.

Faptul că într-o sintagmă nominală ca *frumoasa carte* substantivul, nu adjectivul, este articulat cu articol hotărît propriu-zis poate fi demonstrat

---

[1] Vezi Valeria Guţu Romalo, *Unele valori ale articolului în limba română actuală*, în volumul colectiv *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Bucureşti, Editura Academiei, 1958, p. 365; Paula Diaconescu, *Un mod de descriere a flexiunii nominale, cu aplicaţie la limba română*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XII, 1961, nr. 2, p. 168; Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1967, p. 77—81; Paula Diaconescu, *Structură şi evoluţie în morfologia substantivului românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, p. 47; P. Zugun, *Cuvîntul. Studiu gramatical*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 116, precum şi alte lucrări ale aceloraşi autori.

[2] Al. Toşa, *Elemente de morfologie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 44—51.

[3] Vezi *Gramatica limbii române*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Academiei, vol. I, 1963, p. 98; Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 168; Melania Florea, *Structura grupului nominal în limba română contemporană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 21, 31, 123 şi 203, precum şi bibliografia indicată în aceste lucrări.

prin două argumente, unul de ordin formal și altul prin referire la funcția sintactică, și anume prin învestirea cu funcție de subiect sau de complement direct a substantivului, situații în care substantivul la singular poate apărea — cu excepții care nu interesează discuția de față — numai articulat [4], nu și nearticulat. În ce privește primul argument, este suficient să observăm forma articolului adăugat la adjectivul antepus substantivelor de genuri și la numere diferite, în condițiile în care, fără articol, adjectivul este invariabil, pentru a ne da seama că formele de gen, număr și caz ale articolului hotărît propriu-zis corespund, atît în topica obiectivă, cît și în topica inversă, genului, numărului și cazului substantivului determinat: *fericea soră — sora ferice, fericele frate — fratele ferice, fericele surori — surorile ferice, fericii frați — frați ferice, fericelor surori — surorilor ferice* etc. Se înțelege că și adjectivele „cu o (singură) terminație" sînt probante, prin acordul articolului cu substantivul, pentru dovedirea apartenenței funcționale a articolului la substantiv, nu la adjectiv: *marea carte, marele perete* etc. În ce privește al doilea argument, este de observat că sînt posibile, în propozițiile enunțiative, numai construcții în care substantivul este articulat: *văd cartea frumoasă, cartea frumoasă e acolo*, nu și * *văd carte frumoasă*; *văd frumoasa carte* și *frumoasa carte e acolo*, nu și * *văd frumoasă carte* și * *frumoasă carte e acolo* (în propozițiile exclamative sînt însă posibile ambele tipuri de construcții). La aceste două argumente se poate adăuga argumentul distribuției identice, pentru aceleași funcții sintactice, a sintagmelor nominale alcătuite din adjectiv + substantiv sau din substantiv + adjectiv sau numai din substantiv, așa cum se știe și cum se poate vedea și din exemplele date pînă acum. Substantivul are nevoie de articol, pe cînd adjectivul, nu.

În cazul topicii obiective avem o articulare directă, fără intermediar, cu articol hotărît propriu-zis, pe cînd în cazul topicii inverse trebuie să se considere că există o articulare indirectă, prin intermediul adjectivului calificativ care precedă substantivul.

Articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis este similară, sub raport structural, cu articularea indirectă a substantivului fie cu articol genitival-posesiv (articulare realizată prin intermediul unui substantiv sau pronume în genitiv sau al unui adjectiv pronominal posesiv, în *carte a prietenului meu / a lui / a sa*, nu și * *carte a*), fie cu articol adjectival (în *cartea cea curată*, nu și * *cartea cea*). În ambele construcții se poate observa și identitatea poziției articolelor față de substantivul determinat, atît a articolului hotărît propriu-zis, cît și a articolului genitival-posesiv și a celui adjectival: *-a* din *frumoasa carte* are aceeași poziție — proclitică față de substantivul determinat — și aceeași funcție, și anume: ca și *a* din *a prietenului / a lui / a sa carte* și ca și *a* din *a lui carte* sau *cea* din *cea roșie carte*, determină substantivul prin intermediul altor părți de vorbire.

Definiție: *Articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis constă în utilizarea formelor acestui articol în poziție proclitică și neconjunctă la substantivul articulat, dar conjunctă la finala formei flexionare a adjectivului determinant calificativ antepus substantivului.*

---

[4] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 172—177.

În privința gradului de individualizare, articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis nu se deosebește de articularea directă cu același fel de articol, gradul individualizării fiind identic în ambele situații. Ca dovadă, se poate invoca reversibilitatea celor două construcții, cu păstrarea neschimbată a sensurilor gramaticale : *cartea frumoasă* și *frumoasa carte* (diferența este de ordin stilistic și este cunoscută). Categoria determinării nu este afectată de articularea indirectă. Deoarece avem opoziții ca (*această*) *frumoasă carte* / *frumoasa carte* / *frumoasei cărți* etc., categoria determinării se menține cu toate opozițiile ei în cazul articulării indirecte. De asemenea, articularea indirectă se aseamănă cu articularea directă prin posibilitatea folosirii acelorași forme ale articolului în ambele situații (vezi exemplele de mai sus).

Opt diferențe referitoare la structura internă a sintagmelor formate din substantiv și adjectiv calificativ există între cele două expresii echivalente sub raport semantic, lexical și gramatical :

(*a*) în topica obiectivă, normală, și deci în articularea directă, articolul este enclitic, postpus substantivului, apărînd fie după desinența acestuia (ca *-a* în *cartea frumoasă*), fie în locul desinenței substantivului, deci imediat după radicalul lui (ca *-a* în *masa frumoasă*), fie după *-u-* „de legătură" (ca *-a* în *steaua*, *-l* în *lupul* [5] etc.), pe cînd în topica inversă — și în articularea indirectă — articolul este antepus substantivului pe care îl determină, este proclitic față de el (ca *-a* în *frumoasa carte*) ;

(*b*) în articularea directă articolul face corp fonetic comun cu substantivul, fiind parte a gramemului continuu al acestuia (în *cartea* gramemul este *-ea* și este format din desinența *-e* și articolul *-a*), pe cînd în articularea indirectă articolul face corp fonetic comun cu adjectivul antepus substantivului, apărînd fie după desinența adjectivului, ca în *repedea* din *repedea apă*), fie în locul ei (ca în *frumoasa* din *frumoasa carte*) și fiind, sub unghi formal, nu și funcțional, parte a gramemului adjectivului [6], deși determină substantivul. În articularea directă cu articol hotărît propriu-zis, structura sintagmei nominale alcătuite din substantiv + adjectiv este Rs (+ D) +A + Ra + D, iar în articularea indirectă cu același fel de articol, structura sintagmei nominale este Ra (+ D) +A + Rs + D (în care Rs = radicalul substantival, Ra = radicalul adjectival, D = desinența și A = articolul hotărît propriu-zis) ;

(*c*) în articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis substantivul își menține desinența în situațiile, cunoscute, în care, în articularea directă cu același fel de articol, și-o pierde (de exemplu, în *frumoasa casă*, desinența *-ă* a substantivului se menține, pe cînd în *casa frumoasă* articolul *-a* a luat locul, și formal, nu numai funcțional, desinenței ; pierderea desinenței se poate însă înregistra la adjectiv, cum arată și exemplul de mai sus. În acest fel, în articularea indirectă cumulul de semnificați al articolului dispare la substantiv și apare la adjectiv, în articularea directă înregistrîndu-se situația inversă ;

---

[5] De fapt, și acest *-u-* „de legătură" este, funcțional, tot desinență (vezi P. Zugun, *Unitate și varietate în evoluția limbii române literare*, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 30—47). În limbajul uzual, în care *-l* nu este pronunțat, *-u-* (din forma articulată *lupu* etc.) este articol.

[6] Pentru explicația (care este de ordin diacronic) a acestei situații, vezi A. Graur, *Mélanges linguistiques*, I, Paris—București, 1936, p. 50—55 și 56—60 ; Ion Coteanu, *Morfologia numelui de protoromână*, București, Editura Academiei, 1969, p. 95—108.

(*d*) adjectivele invariabile în topica obiectivă devin variabile după număr, gen şi caz, prin desinenţe şi articol hotărît propriu-zis, în topica inversă : *fratele fericе, sora fericе, fraţii fericе, fraţilor fericе* etc., însă *fericele frate, fericii fraţi, fericea soră, fericele surori, fericilor fraţi* etc. ;

(*e*) în articularea directă articolul hotărît propriu-zis apare o singură dată, la substantivul determinat, pe cînd în articularea indirectă articolul poate apărea şi repetat, la adjectivele antepuse : *-a* în *cartea frumoasă şi plăcută*, faţă de *-a* şi *-a* în *frumoasa şi plăcuta carte ;* în *frumosul şi fericele frate*, articolul, repetat, apare şi sub forme diferite, *-le* şi *-l ;*

(*f*) în articularea indirectă pot apărea fie aceleaşi forme ale articolului care apar şi în articularea directă (*-a* atît în *frumoasa carte*, cît şi în *cartea frumoasă ; -i* atît în *frumoasei cărţi*, cît şi în *cărţii frumoase* etc.), fie forme de articol diferite (*-le* în *fericele elev*, dar *-l* în *elevul fericе*, *-l* în *înaltul perete*, dar *-le* în *fratele înalt ; -l* în *viteazul paşă*, dar *-a* în *paşa cel viteaz* etc.). Diferenţele de formă a articolelor, în cele două tipuri de articulare cu articol hotărît propriu-zis, se explică prin diferenţele de tip desinenţial între substantivele şi adjectivele din sintagma nominală care le uneşte, deci inventarul complet al acestor diferenţe corespunde inventarului diferenţelor desinenţiale între substantive şi adjective. Genul, numărul şi cazul substantivelor articulate, analogia precum şi aspectul acustico-fiziologic al desinenţelor substantivului şi adjectivului, ca şi cel al finalei adjectivelor invariabile cer o formă sau altă formă de articol. De exemplu, forma *-le* a articolului în *fericele* (*elev*) se explică prin analogie cu *-le* din *fratele*, precum şi prin structura acustico-fiziologică a finalei adjectivului, care, pentru acomodare în pronunţare, permite numai această formă, *-le*, a articolului, pentru masculin singular, nu forma *-l*, la fel cum, din acelaşi motiv, articolul în *peretele* are aceeaşi formă, *-le*, nu forma *-l ;*

(*g*) în topica obiectivă articularea este directă, în sensul că articolul apare după desinenţa substantivului, care nu implică obligatoriu un determinant (se poate spune nu numai *cartea frumoasă* etc. *e acolo*, ci şi *cartea e acolo*, fără determinant adjectival la substantiv), pe cînd în topica inversă articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis implică obligatoriu un determinant adjectival antepus : se poate spune numai *frumoasa carte e acolo*, nu şi * *-a carte e acolo ;*

(*h*) dacă în ce priveşte articularea directă există şi substantive care nu pot primi articol hotărît propriu-zis, ca *Ilie, leva, digamma* ş.a.[7], în articularea indirectă cu articol hotărît propriu-zis toate substantivele, inclusiv cele care fac parte din categoria menţionată, pot fi articulate, forma articolului depinzînd de genul substantivelor şi de structura acustico-fiziologică a desinenţei adjectivului antepus substantivului : *-l* şi *-le* în *frumosul Ilie, fericele Ilie, frumosul digamma* etc.

Conceperea existenţei articulării indirecte cu articol hotărît propriu-zis, prin intermediul adjectivului antepus substantivului, în topica inversă, implică trei consecinţe în planul descrierii sintagmei nominale complexe (alcătuite din substantiv + adjectiv) :

[7] Vezi Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 200 ; Laura Vasiliu, *Desinenţa -á în limba română ?*, în *Limba română*, XXXII, 1983, nr. 5, p. 491—496 ; Magdalena Popescu-Marin, *Substantive invariabile*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XXXIV, 1983, nr. 6, p. 510—516.

(*1*) articolul hotărît propriu-zis este proclitic, în limba actuală, nu numai în construcţii de tipul *lui Mihai* (*Ionescu*), *lui Carmen* etc., ci şi în construcţii în care substantivele, comune sau proprii, sînt precedate de adjective calificative ; de asemenea, nu numai forma *-lui*, ci orice formă de articol hotărît propriu-zis poate apărea şi proclitic — în articularea indirectă —, nu numai enclitic — în articularea directă ;

(*2*) rolul de a realiza coeziunea sintagmei nominale complexe, pe care îl are articolul hotărît propriu-zis, este mai mare în articularea indirectă decît în articularea directă, de vreme ce adjectivul care conţine în structura gramemului lui un articol implică obligatoriu ocurenţa unui substantiv, pe cînd substantivul din al cărui gramem face parte un articol nu implică obligatoriu un adjectiv (vezi şi punctul *d* de mai sus) ;

(*3*) la analiza morfologică a enunţurilor trebuie să se precizeze că substantivul este articulat cu articol hotărît propriu-zis atît în enunţuri de tipul *cartea frumoasă*, cît şi în enunţuri ca *frumoasa carte* şi că în primul caz articularea este directă, fără intermediar, iar în al doilea caz este indirectă, fiind realizată prin intermediul adjectivului calificativ antepus faţă de substantivul determinat şi articulat.

I. Codru Drăguşanu şi sensibilitatea critică actuală*

PAUL CORNEA

Un moment celebrativ, cum e cel al centenarului I. Codru Drăguşanu, n-ar trebui să ne facă să uităm, în euforia-i trecătoare, că opera autorului sărbătorit azi nu e încă omologată după cuviinţă de istoria noastră literară. Ceea ce spun poate părea riscant. Nu există oare ediţii ale operei ? Ba da, desigur, una, deschizătoare de drumuri, a dat în 1910 N. Iorga (reluată în 1922), o alta, în spirit modern, a întreprins în 1942 Şerban Cioculescu, iar în vremea noastră au mai apărut două (Romul Munteanu — 1956, Corneliu Albu — 1980). Totuşi, o ediţie critică integrală, cu variante, bibliografie şi glosar, indispensabilă unei lecturi comprehensive, de adîncime, a lui Codru Drăguşanu ţine încă de domeniul dezideratului. Lipsesc apoi reeditările şcolare, numeroase însă în cazul călătoriilor lui Alecsandri şi Bolintineanu, fără îndoială pentru că cei doi paşoptişti de dincoace de Carpaţi sînt titularizaţi pe posturi de „clasici", pe cîtă vreme autorul *Peregrinului* face încă figură de marginal. La fel, nu se poate susţine că opera lui Drăguşanu nu i-ar fi preocupat pe critici ; cu toate acestea, e evident că exegeţii nu s-au îmbulzit să-i exploreze paginile, iar cei puţini care au făcut-o, dacă-l exceptăm pe Şerban Cioculescu şi exceptăm excelenta micro-monografie recentă a Georgetei Antonescu, s-au situat într-o perspectivă oarecum devalorizantă, acceptînd ca un dat ideea inferiorităţii „literare" a călătorului transcarpatin.

Dovada cea mai grăitoare în acest sens o constituie capitolul scris de G. Călinescu în *Compendiul* din 1945 (căci, în monumentala *Istorie a literaturii române* din 1941, Drăguşanu era pur şi simplu omis din sumar). Obiecţiile sînt severe : autorul *Peregrinului* scrie o limbă latinizantă, care „sperie şi descurajează", „spune puţine lucruri" despre marile metropole vizitate ; „impresiile lui propriu-zis artistice" nu le întrec, mutatis mutandis, pe cele ale lui Dinicu Golescu şi de altfel nu ating niciodată „fineţea unor Kogălniceanu sau Alecsandri". Dar iată şi concluzia : „Reprezintă I. Codru Drăguşanu o adevărată figură literară ? Încercăm îndoială a susţine acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială".

Ne putem întreba, firesc, cum a fost cu putinţă ca marele critic, care a impus noi standarde valorice în preţuirea clasicilor şi a descoperit cu rară perspicacitate grăunţele de aur în magma informă a atîtor minori, să se fi înşelat în privinţa lui Codru Drăguşanu. Dar s-a „înşelat" el oare ? Înclin să cred că la mijloc n-a fost o „greşeală", ci o incompatibilitate de criterii,

* Comunicare prezentată la sesiunea comemorativă organizată de S.S.F. la Făgăraş, la 27 octombrie 1984

că judecata lui G. Călinescu, de atîtea ori în avans asupra vremii sale, s-a lăsat influențată de data aceasta de un context care fetișiza literatura ca „bel-lettrism" și-i prezerva cu strășnicie autonomia. De atunci, în cei 40 de ani care s-au scurs de la analiza din 1945, climatul literar s-a schimbat considerabil. Presupozițiile pe care ni le sugerează existența socială a zilelor noastre, atît de complexă, de învolburată, de traumatică, ne-au modificat enorm percepția artistică. Drept urmare, constatăm că mulți clasici au devenit simple personaje muzeale, pierzînd contactul viu cu circuitul de lectură și sensibilitate al actualității. În schimb, alți autori, mai puțin băgați în seamă de predecesorii noștri, par să fi cîștigat dintr-o dată o notabilă relevanță. Tocmai acestora le aparține, după părerea mea, Codru Drăgușanu. Am impresia netă că schimbările survenite l-au favorizat, apropiindu-l de noi, prin aceea că au topit inhibițiile vechi și au eliminat inerțiile gustului. Aș dori ca în puține cuvinte să încerc a schița cîteva puncte de reper în această direcție, mai mult pentru a *anunța* o lucrare de întreprins decît pentru a o *enunța* în toate articulațiile.

Voi începe cu o observație la îndemîna fiecăruia : în zilele noastre, ca niciodată pînă acum, sîntem contemporani cu toate vîrstele istoriei și cu toate latitudinile planetei, încît ne culegem lecturile și ne dirijăm preferințele într-un spațiu imens, inguvernabil, pentru că se desfășoară spre toate punctele cardinale. Noțiunea de cod estetic, omnipotent și universal, nu mai are priză, extrema diversitate a operelor literare și artistice ne-a deprins cu un mare relativism al criteriilor și gusturilor. Tocmai de aceea teoreticienilor le vine din ce în ce mai greu să descopere ceea ce constituie specificitatea literaturii, faimoasa „literaritate". În anii '60 structuraliștii credeau s-o afle în proprietățile intrinsece ale textului : supra-semnalizarea, ficționalitatea, centrarea mesajului asupra lui însuși. Astăzi e din ce în ce mai răspîndită o concepție pragmatică : e literatură ceea ce oamenii unei societăți determinate consideră convențional ca fiind literatură sau, cum formula Roland Barthes într-o butadă : e literatură ceea ce se învață la școală că e literatură.

Chiar și fără a merge atît de departe, trebuie să admitem că vechile bariere au căzut, că în mentalitatea comună s-au produs schimbări substanțiale de atitudine și gust, pe care critica e în curs să le explicitezе și să le justifice. O serie de genuri nonficționale, socotite pînă nu de mult drept extraliterare, ca, spre pildă, corespondența, reportajul, literatura de popularizare a științei, sînt acum admise ca aparținînd literaturii. Pe de altă parte, se conturează o tendință puternică de a revizui aprecierile sceptice, dacă nu curat negativiste, asupra unor genuri recreative, de tipul romanului polițist, incluse pînă deunăzi (și azi încă de unii critici fără umor) în ceea ce se numește, cu o conotație peiorativă, paraliteratură. În fine, un semn evident și extrem de revelator al transformării climatului de opinie îl constituie excepționala prețuire acordată de largi cercuri de cititori memorialisticii și literaturii autenticiste, întemeiată pe document, aflată la limita reportajului și a dării de seamă. Publicul actual pare avid să cunoască realitatea, sub înfățișarea ei veritabilă, fără deghizări și puneri în scenă ; s-ar putea spune că el prețuiește sinceritatea mai mult decît frumusețea, adevărul mai mult decît ficțiunea.

Această evoluție a ideilor, a sensibilității și a gustului îi e prielnică lui Codru Drăgușanu. În adevăr, dacă *Peregrinul transilvan* transmite, ca orice

relaţie de voiaj, o imagine colorată a unor meleaguri străine, cartea realizează mult mai mult decît atît, ne comunică o experienţă de viaţă. Ea conţine, desigur, descrieri de peisaje, monumente, instituţii şi relatează întîmplări, dar ceea ce e esenţial nu e calitatea evocării exterioritătilor, ci modul trăirilor sufleteşti şi intelectuale. Vorbindu-ne despre Franţa, Anglia, Elveţia, Italia, Rusia, Drăguşanu se autoportretizează : ca de atîtea ori, constatăm şi aci că drumul cel mai scurt către noi înşine trece adesea prin alţii.

Peregrinul articulează de fapt două identităţi : una e a tînărului dornic să cunoască „rotundul lumii", incapabil să se fixeze undeva, schimbînd cu dezinvoltură meseriile şi condiţiile sociale, ca un Gil Blas sau, şi mai bine, ca un yankeu, mereu jovial şi încrezător în steaua sa ; cealaltă e a adultului instalat în respectabilitatea burgheză a funcţionarului transilvan, cu griji, răspunderi şi, bineînţeles, cu conformisme, căci altfel cum ar fi cu putinţă să-şi cîrmească barca pe valurile furtunoase ale existenţei ? Nu ştim dacă autorul înţelepţit de viaţă îl cenzurează pe întrepridul Gil Blas — cum sugera Şerban Cioculescu — ori dacă nu cumva îi transferă acestuia, compensatoriu, aptitudini şi vocaţii ce i-au devenit străine — cum afirmă Georgeta Antonescu. Oricum ar sta lucrurile, personalitatea naratorului ne cucereşte simpatia prin vervă, inteligenţă şi sinceritate. Imaginea contrastează puternic cu versiunea acreditată de mitologia populară, care vede în ardelean pe omul gospodar şi harnic, cu temeiuri solide, dar greoi, fără umor, cu reacţii încete. Peregrinul apare, dimpotrivă, agil şi inventiv, volubil, mînuind delectabil ironia atît faţă de alţii, cît şi faţă de sine. Contactul cu acest personaj bogat sufleteşte, sociabil şi jovial, de intensă autenticitate, care ne surprinde mereu, căci are calitatea de a da culoare personală şi locurilor comune, constituie marea surpriză a memorialului, în ultimă instanţă, cauţiunea sigură a valorii sale.

Spre deosebire de alţi călători, care cred de datoria lor să inventarieze cu exactitate ceea ce văd, Drăguşanu afirmă în mai multe rînduri că n-are ambiţie de geograf, de statistician ori de erudit : „Fără a te osteni cu enumerarea multor locuri, fără a-ţi enunţa toate distanţele neapărate la un călător, mă voi adopera să te delectez după vechiul meu metod". Care ? „A-ţi descrie nouă impresiuni din diverse puncte de vedere" (109) [1]. Ori : „Multe ar fi de descris, mă mărginesc însă pre lîngă acestea, pentru că ştii că nu voi să fac geografie. Să-ţi comunic însă studiile făcute aici de 20 de zile, asupra oamenilor, cu cari venii în contact, ce mai mult te vor interesa" (117). Prin urmare : „impresiuni", nu descrieri exhaustive şi „studii asupra oamenilor", aşadar reflecţii pe marginea celui mai vechi şi mai inepuizabil subiect al literaturii din toate timpurile : natura umană. În ambele direcţii, Drăguşanu excelează, el posedînd deopotrivă un ascuţit spirit de observaţie şi o inteligenţă incisivă, capabilă să coboare direct în miezul lucrurilor şi să instituie relaţii neaşteptate între fenomene. În felul acesta, cu *Peregrinul transilvan* e imposibil să te plictiseşti : detaliul pitoresc şi reflecţia critică, reportajul şi filozofarea se îngemănează indimenticabil, o luciditate mereu la pîndă distribuie accentele

[1] Numărul paginii, dat în paranteză, se referă la ediţia : Ion Codru Drăguşanu, *Peregrinul transilvan*, ed. îngrijită şi prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, 1956.

semnificative, sentimentul de „interesant" și „autentic" se impune cu putere cititorilor.

Dacă, așa cum pe drept cuvînt remarcă Georgeta Antonescu, „Alecsandri, Bolintineanu, Filimon rămîn niște musafiri într-o realitate străină, chiar cînd este pe placul lor, pe care o observă și o descriu cu continua conștiință că nu-i aparțin", la Codru Drăgușanu călătoria se confundă cu propria-i existență : străinătatea nu e pentru el un rendez-vous grăbit și superficial, jalonat de popasuri și vizite reglementate turistic, ci o veritabilă imersiune, o experiență globală și de adîncime, întinsă pe mai mulți ani, în care se investește total. De aceea, *Peregrinul* posedă o densitate informațională și cognitivă fără comun raport cu memorialele contemporanilor săi. Superioară este și personalizarea relatării. Bolintineanu și Filimon procedează adesea prin montaj de citate, decupînd pur și simplu fragmente din baedeker-uri ori din alte izvoare bibliografice. Alecsandri, mai literat, nu împrumută de la alții, în schimb, deși povestește spumos, dă adesea senzația că înfășoară în poleială nimicuri. Drăgușanu seduce prin bogăția și prospețimea notațiilor ; el sugerează tot timpul că știe mai mult decît spune ; fraza e saturată de materie, iar expunerea avansează rapid, fără goluri de inspirație ori baterea pasului pe loc ; cititorul e acroșat, obligat să fie atent, scos din rutină și din lectura anticipativă.

Iată, de pildă, cîteva caracterizări fulgurante, pe cît de concise, pe atît de expresive : „Nu știu, ții minte pre protopopul nostru cel bătrîn C. ? Era un găgău înalt și îmbla cu capul tăt sus, ca un beliduce laureat" (153) ori : „Unchiul Năftuc cu firea lui de tartuf consumat" (153) ori încă, în domeniul istoriei universale : „Ludovic XI, o specie de Țepeluș Vodă care se preîmbla pre sub furci și zicea că cadaverile inimicilor unității naționale acățați miroase dulce" (258) ori al geopoliticii : „La Taurogen, stațiune de mică însemnătate, călcarăm pe pămîntul rusesc, țara uniformității și a liniilor drepte" (209).

Iată și cîteva mostre de persiflaj, demonstrînd un spirit vioi, de factură galică, în completă discordanță cu stereotipul ardeleanului greoi, căruia îi trebuie timp pînă să priceapă gluma : „Drumurile stau (în Ungaria) cum le creă Dumnezeu cu cuvîntul ; nimeni, ca și în România, nu profană natura cu lucrul mînilor sale" (69) ; în statele papale „mai mult ți-e asigurată viața de veci, ca cea mizeră, temporară, ce toți ți-o atacă, ca mai curînd să te bucuri de eternitate" (87) ; „maghiarii pustei măcar că și desculți poartă pinteni" (69) ; „lumea s-au schimbat foarte, și azi spaniolul are numai sumeția goală ca posunariul său și ca vistiaria reginei Maria Cristina" (120) ; savuroasă e și ridiculizarea maniei diminutivelor la români : „limba frîncă e virilă prin excelență, ea cunoaște puține diminutive în nume și nicidecum în adjective. Românul se chiamă Ioniță, Costache, Iordache, are moșioară micuță, bouleni slăbuți, văcușoară, lăpticel și mămăliguță, de aceea îmblă flămînjor și ticălos, pînă-l înghite mormîntelul" (256—257).

Spre deosebire de Alecsandri, Bolintineanu, Filimon, care se adresează publicului, adică tuturora și nimănuia în același timp, Codru Drăgușanu alege forma epistolară, vizînd un unic destinatar, un fel de alter-ego, căruia îi impune propriile standarde și reguli de joc. E un procedeu, desigur, ca atîtea altele, dar care are rostul de a „naturaliza" vocea autorului, de a o scoate

de sub incidența literaturizării. Definindu-și interlocutorul imaginar drept un consătean, tovarăș de vîrstă, hîrjoane și iluzii, Drăgușanu îi „vorbește" cu familiaritate, uzînd de un stil colocvial, aflat la limita de sus a oralității, dezbărat în genere de artificii retorice. Mimarea rostirii spontane, nesupravegheate, e amplificată prin organizarea slobodă a compoziției : desele întreruperi ale fluxului narativ, variațiile bruște de tonalitate și ritm, schimbarea rapidă a unghiului de privire dau senzația intensă a degajării conversative.

Exemplul următor, ales efectiv la întîmplare (din Codru Drăgușanu e foarte lesne de citat !), caracterizează maniera nonșalantă a *Peregrinului*, fără puneri în scenă aparente, în care verva și jovialitatea autorului își dau liber curs : „Cum că francul asemănat cu anglul are caracter ușurel, se recunoaște și dintr-aceea, că în Francia tocmai ca la noi pretutindeni afli mobilie (imobile) defectuoase, ochi de ferestre sparți, cuțite ce nu taie, uși ce nu se închid bine și alte multe, dară în Anglia, ferească Dumnezeu, nu ; acolo toate sunt întregi, derese sau cîrpite, încît nu te poți plînge. Apoi cînd afli ceva defectuos și faci observare, anglul se roagă de iertare, dară francul îți ține o predică — căci e limbut, act de curtezie nu prea lăudabil, dară e în firea lui — el nu se înclină oaspelui... Cine a zis 'ubi patria, ibi bene' caracterizează firea omului nu a țării. Mi-aduc aminte de cîntecul 'Ma belle Normandie', dară, zic ! nu văzui nemica frumos. Țara e săracă, oamenii trăiesc cu 'liuri' (vin de mere) numit frîncește 'cidre'. În cetatea Montreuil întîi beui eastă specie de vin altmintre tare, dară cu gust oțețit. E numai surogat de vin ca în Germania cafeaua de secară. Caii franci sunt mici pre lîngă cei anglici și pre lîngă cei germani, însă tari și vînoși. Așa, făcui comparațiune : caii anglii merg în pas, cei germani în trepăt, cei franci în galop și poșta românească a domnului Tache Zisul în carieră, adecă în fuga mare, fără diferență în timp și distanță" (143—145).

Mi se pare evident că în vremea noastră, cînd prozatorului i se cere să comunice o experiență de viață adevărată, nu să caute zorzoane, cînd expresivitatea zgrunțuroasă și necioplită atrage incomparabil mai mult decît formele emfatice de literaturizare, cu sunetul lor livresc, Drăgușanu are prin ce să-și cîștige și să-și farmece cititorul. La urma urmei, cine se mai îndoiește azi că în pofida anacolutelor, atît de dezesperante pentru mulți dascăli, Marin Preda e marele scriitor, și nu Cezar Petrescu, ale cărui fraze sînt croite totuși impecabil.

Uneori se întîmplă ca „inocența" celui ce se joacă pe sine, voind să sugereze indiferența față de convențiile la modă, să se destrame brusc. Sub imperiul efuziunii declanșate de o emoție sau de o idee generoasă, în peregrinul transilvan se trezește parcă literatul „in spe" : e ca și cum autodidactul ar voi să-și demonstreze abilitatea de a scrie după canoane. Liricizarea împrumută atunci clișeul tiradei, de obîrșie biblică, dar revigorată de romantici, cu simetrii ternare și interogări în lanț, ca în *Cîntarea României :* „O, decadință ! o, calamitate ! o, tristă realitate ! Pînă cînd, Doamne, vei lăsa vița romană în occidinte și oriinte să pătimească ? Pînă cînd ai estins termenul espiațiunei păcatelor strămbune ? Pînă într-a cîta seminție vrei să certi poporul acesta ?" (79).

Totuși registrul stilistic curent al memorialului rămîne în genere dezbărat de declamație ; el îmbină reportajul, anecdota, glosa și comentariul

eseistic într-o expunere liberă, care urmărește șerpuirea gîndului, fără calofilie, lăsînd astfel să se profileze în transparență personalitatea atașantă a autorului : un temperament sanguin, exuberant, volubil, ținut sub control de o inteligență vie, pragmatică, iscoditoare, conștientă de distanța dintre real și ideal.

Dar limba lui Codru Drăgușanu ? Nu reprezintă ea oare un obstacol insurmontabil în reclasarea scriitorului pe o treaptă mai înaltă a palmaresului ? Oricît de binevoitor l-am privi pe comemoratul de azi, trebuie să recunoaștem totuși că graiul *Peregrinului* e uneori de un barochism strident. De pildă : „Scaldele meadene au nouă surginți termale" ceea ce se traduce prin : „Băile Mehadiei au nouă izvoare termale". Sau : „Den 20 în 20 de secunde vulcanul împroașcă cu repegiune mare o bufată (= suflare) de zguri ușoare, înflăcărate, însoțite de fum gros și aburi de pucioasă sufocatoare, pînă în înălțime de 300 de urme în aer, apoi aceste proectile recad cu fracas formidinos (= zgomot formidabil) în formă de rachete în întul vulcanului, ca iară să se împroaște, dară mare parte superate (= răzbite) de vîntul ce la acea înălțime totdeauna suflă" (194). Ca să înțeleagă fraze ca cele de mai sus, cititorul are nevoie de glosar. S-ar putea răspunde că același lucru se petrece cu *Gargantua și Pantagruel*, în parte și cu *Eseurile* lui Montaigne. Analogia rămîne totuși îndoielnică și, pe de altă parte, problema nu e doar de comprehensiune, ci și de evaluare : admițînd că am pricepe *ce* vrea să spună autorul se pune întrebarea dacă-i gustăm modul *în care* o face. Discuția nu poate fi deci evitată.

Cred că se cuvine să pornim de la o constatare irecuzabilă : dacă, în adevăr, limba lui Drăgușanu continuă „să sperie și să descurajeze", asta nu e valabil pentru toată lumea și în orice caz nu la nivelul preocupant de altădată : mai ales în ultimele două decenii simțul lingvistic al contemporanilor noștri a cîștigat o mare flexibilitate. Pe de o parte, fiindcă dezvoltarea vertiginoasă a culturii, științelor, mijloacelor de comunicație, ca și avalanșa crescîndă a informațiilor cu care ne confruntăm zilnic, ne-au obișnuit cu fenomenul continuei extinderi a lexicului uzual ; chiar și vocabularul de bază, echivalentul memoriei semantice disponibile, se îmbogățește neîncetat cu noi denominații preluate din sociolectele secundare (tehnice, artistice, argotice etc.). Pe de altă parte, din cauza slăbirii și relativizării conștiinței normei lingvistice unitare, s-a mărit spațiul de inițiativă a locutorilor și s-a redus rezistența cercurilor academice față de rapida implantare a neologismelor ori față de circulația anumitor forme nerecomandabile. În fine, fapt deosebit de important, cititorul avizat, care a trecut prin Barbu, Arghezi, Călinescu și Nichita Stănescu e preparat să înțeleagă propensiunea ludică a scriiturii moderne, să nu se lase contrariat de cei ce sfidează programatic tiparele învechite ori rutiniere, experimentînd resursele latente ale graiului.

În aceste condiții, aprecierea pe care o dăm limbii *Peregrinului transilvan* e mult mai nuanțată. Incontestabil, o parte a lexicului utilizat de Drăgușanu a căzut în desuetudine : *acutrament* (îmbrăcăminte), *alaude* (ciocîrlii), *cursoriu* (cal), *crucifigere* (răstignire), *juron*, *eschizit*, *pugilariu* (portmoneu), *stipite* (tulpină), *bombanță* (petrecere), *tîmplament* (întîmplare) etc. În schimb, un număr foarte important de termeni a fost asimilat de limba literară : *afect*, *alegru*, *aclimatizat*, *amenitate*, *aversiune*, *ascensiune*, *bastiment*, *belicos*, *cen-*

tralizat, custode, concept, confine, a concede, delapidare, diseminat, a descinde, detriment, a diverge, frivolitate, fuzibil, genuin, indigență, inaccesibil, infailibilitate, jovialitate, laconic, nomenclatură, ostentațiune, predilecțiune, prohibitiv, reminiscență, sedentar, solitudine, tenacitate, urbanitate, venalitate etc. După cum se vede, Drăgușanu a presimțit în multe cazuri evoluția limbii, care s-a săvîrșit în direcția eliminării elementelor nelatine și a înlocuirii lor prin cuvinte de uz internațional de origine romanică, introduse într-o proporție covîrșitoare. Tocmai acest fenomen numit de Alexandru Graur „relatinizarea limbii" învestește proza lui Drăgușanu cu atributele unei surprinzătoare modernități, însă oprită în drum înainte de cristalizare, fiindcă se îmbină cu forme ce ne par arbitrare sau arhaice, contrazise de cursul obiectiv al dezvoltării, dar de obicei nu lipsite de o legitimitate ipotetică.

Vreau anume să spun că la Drăgușanu n-avem a face cu devianțe accidentale, ieșite dintr-un capriciu ori dintr-o rău înțeleasă fidelitate transilvană, ci cu un sistem aplicat în mod consecvent, cu o restructurare globală a limbii, deci cu un limbaj. Un lucru asemănător l-au încercat și alții în epocă. Diferența specifică față de acești comilitoni ciparieni o constituie în cazul lui Drăgușanu talentul. În *Peregrinul transilvan* se întîmplă că pînă și aberațiile sînt funcționale și pitorești. Astfel, în ediția Șerban Cioculescu, modernizată pentru marele public, citim : „Cetățeanul știe aprecia avantajele cîmpului, cînd iese la larg". Originalul : „Cetățeanul știe aprecia preeminențele campestre..." (66), e mai colorat și mai sugestiv, întrucît termenul „preeminență" înseamnă și „avantaj", dar și „înălțime". Un alt exemplu : „Locuitorii (din Viena) bușguie pedeștri, epestri și în trăsure de toată specia" (68). Termenul „epestri" (=călări, de la lat. *equus*) e nu numai ingenios, dar și plauzibil în context, prin similitudinea fonică. Delicioasă, în altă parte, e născocirea lui „etceterește" : plebea bucureșteană ar vorbi nu numai românește ori sîrbo-bulgărește ori germano-maghiarește, ci și „etceterește" (56). În anecdota cu țiganul invitat la masă, căruia i se dă întîi „zară" (lapte acru) cu mămăligă pînă-și umple pîntecele și numai apoi fripturi și plăcinte, Drăgușanu procedează antonpannesc, transgresînd ironic formele populare și versificîndu-le într-o direcție posibilă, amuzantă, „in situatia", deși non-conformă realității. „Ai, cumetre, zise în fine, ce bucate bine gătite, dară rău potrivite... Trebuia întîi purcelatele, apoi plăcintatele și la urmă să fi zăruit, cui ar mai fi trebuit" (188—189). Cele cîteva curiozități lexicale din pasajul de mai jos, bine turnat periodologic și sintactic, îl intrigă poate pe cititor, dar nu-l deranjează ; conotația curiozităților nu e de pedantism ruginit, ci mai degrabă de cochetărie stilistică, de distincție savantă : „Îmi imagin timpul de aur, cînd vor fi strade ferecate în părțile noastre și va alerga lumea nordică și apuseană, însetată de frumuseți naturali, cu totul noi pentru dînsa, în Transilvania noastră ca să se sature. Oare nu putem noi concurge cu orice țară a lumii ? Băi de aur californice, ape minerale mult prețioase, producte, arheologie, diversitate de popoare, apoi munți și colnice, ape și palude, selbe și dumete (= tufișuri), tocmai ca cele pe care le admirăm în Elveția pe atîția bani" (238).

Peregrinul transilvan este, desigur, luat în totul, o utopie lingvistică, bizară uneori, ingenioasă de obicei, agreabilă totdeauna. Ca orice utopie, are un dublu statut : de vis premonitoriu și de eșec pragmatic. Ea rezervă, cu

toate acestea, o încîntătoare desfătare intelectuală lectorului bine antrenat, în stare să se bucure de un limbaj care ne apare azi, dincolo de intenţia sa originară, drept un efort de a dezautomatiza reflexele lecturii indolente, ca manifestare a unei indeniabile puteri inventive. Încît şi pe această latură, esenţială, *Peregrinul transilvan* ilustrează prestaţia unui scriitor veritabil. Nu va fi deci nevoie să adoperez stilul curiale spre a exprima, cu alegreţe, în această zi solemnă, de comemoraţiune, sentimentul genuin de respect şi gratitudine pentru carissimul şi dilectissimul Ion Codru Drăguşanu, cel mai de seamă reprezentant al prozei de călătorie din secolul trecut.

Mitul etnogenezei în concepția și scrisul romanticilor români: A. Russo și M. Eminescu

MARIA PLATON

Atitudinea deliberat restrictivă pe care ne-o îngăduim față de o temă așa de largă, cum este aceea a raporturilor dintre mitul originii și spiritualitatea românească, ne dispensează de obligația de a aborda teoretic conceptul de mit și de a urmări, în detaliile lui, modul în care acesta își afirmă potențialul semantic și estetic în devenirea istorică a literaturii naționale. Ne limităm, nu întîmplător, desigur, la o singură vîrstă din evoluția literelor românești, aceea a romantismului secolului al XIX-lea și, în cadrul ei, la două ipostaze ideologice și artistice ale motivului etnogenezei, reprezentate de Alecu Russo și M. Eminescu, un punct înalt, îl putem socoti de pe acum, al întîlnirii unor cugetători și scriitori înzestrați cu istoria națională. Romantismul, mai întîi, pentru că nici unul din curentele literare, care au brăzdat, în veacul trecut, cîmpul culturii noastre, n-a fost mai hotărîtor orientat, în gîndirea și practica artistică, de un mod atît de particular de înțelegere a trecutului istoric și de conștiința reprezentării acestuia în artă.

În această perioadă a istoriei noastre active, cînd se reformulează, în spirit nou, modern, problemele fundamentale ale existenței materiale și spirituale a poporului român, literatura, integrată conștient în contextul actualității politice și culturale a momentului, își asumă tot programul de revendicări naționale și sociale, slujindu-l, prin virtuțile sensibilizatoare ale cuvîntului, ca o excelentă armă de luptă. O literatură originală, se înțelege, întemeiată pe „izvoarele naționalității", între care se află, ca o constantă a specificității noastre, *istoria*. Reprezentînd, în mod exemplar, cauza românească, și servind-o în toate aspirațiile și argumentațiile ei, istoria devine un obiect al studiului sistematic, transformîndu-se, prin contribuțiile lui Kogălniceanu, Bălcescu, Florian Aaron, G. Barițiu, mai tîrziu, Odobescu și Hasdeu, într-o disciplină științifică, ce adaugă, complementar, erudiției, metoda și spiritul filozofic. Se cercetează, organizat, istoria în întregul și evoluția ei, în epocile de înălțare și de cădere, în luminile și petele ei. Se studiază, acum, cu justificată precădere, dacă raportăm lucrurile la spațiul politic și social particularizat al țărilor române, mai ales, istoria originilor, „capul moșiei" și „începuturile neamului". Nu pentru că această epocă, a „enigmei și miracolului românesc", se oferea ca un teritoriu de liberă vagabondare imaginativă, ca o atracție fascinantă pentru romanticul sensibilizat la tot ce părea a fi mai „diferit" și mai inexplicabil. Preocupările istoricilor și, prin particularizarea istoricității în literatura beletristică, și a scriitorilor, cu privire la originile poporului, sînt departe de a se fi înscris în limitele restrînse ale

seducţiei unui istorism superficial, avid de culoare locală şi de spectacol senzaţional. Ele răspundeau unui program al conştiinţei contemporane, orientat spre atestarea identităţii şi definirea fiinţei naţionale în constantele ei deosebitoare, prin valorificarea *elementului local, specific*, descoperit, în primul rînd, într-o realitate etnogenetică fundamentală, multimilenară. Prin adîncirea în autohton şi prin pelerinajul spre origini, mitul Dochiei devine, în aceste condiţii, un fapt uman şi cultural complex, păstrător al unor valori raţional-afective superioare, cu o multiplă funcţionalitate de ordin gnoseologic, social, politic şi estetic, valorificat, original, de romantici, mai ales. Romantismul românesc coboară mitul originii în istorie, îi încorporează semnificaţiile în existenţa cotidiană contemporană, asociind, firesc, ideii genezei pe cea de *patrie*, *demnitate* şi de *permanenţă*. Secondînd istoria, solidarizîndu-se cu obiectivele ei, literatura timpului valorifică sugestiile artistice fertile ale motivului etnogenezei, demonstrînd, prin producţiile ei cele mai reprezentative, că modalităţile istorizării miturilor fundamentale rămîn, în matca activă a unei arte naţionale, inepuizabile.

Al. Russo aparţine grupului socio-cultural al ariei moldoveneşti a romantismului paşoptist. Eminescu se înscrie, şi el, metodologic, ca orientare şi ca temperament, în spiritul general al romantismului românesc. Amîndoi se singularizează ideologic şi artistic prin noi şi superioare elemente de viziune şi abordare practică a motivului. Reţinuţi, ca toţi romanticii, de legitima seducţie a metaforei mitice, ei rămîn departe de obişnuitul ataşament sentimental faţă de „avutul nostru cel mai vechi", pentru că, dincolo de „expresia exterioară a formelor", dincolo de „hieroglifele" mitului originilor, ei descoperă un „profund învăţămînt", o „profundă idee internă", cum scria Poetul. Aşa se explică de ce motivul îşi reintegrează, la ei, un semnificant, de ce, prin asumarea conştientă a sensurilor lui în fiinţa subiectivă şi în superioara lor viziune asupra istoriei, mitul etnogenezei se transformă într-un resort interior fecund, care le justifică angajamentele ideologice şi opţiunile politice. Precursorii sînt cu mult depăşiţi, iar această distanţare de ordin teoretic şi literar marchează o nouă vîrstă a literaturii naţionale.

Sporul de asumare conştientă a semnificaţiilor multiple ale mitului originilor, în gîndirea şi scrisul lor, îl învederează limpede modul în care îi folosesc densitatea semantică şi complexa ei funcţionalitate pentru definirea spiritualităţii româneşti, pentru certificarea diferenţei ei specifice în ansamblul comunităţilor umane. Toţi „mesianicii" paşoptişti au intervenit în această problemă majoră a existenţei şi destinului poporului român, care se punea, în termenii cei mai riguroşi, în perioada formării naţiunii şi consolidării statului naţional. Mai mult decît aceştia, printr-un proces de disociere şi de esenţializare, Al. Russo şi M. Eminescu năzuiesc să ajungă la o statuare teoretică a ceea ce reprezintă, în ultimă instanţă, *conceptul de specific naţional*, la o analiză a liniilor directoare ce-i structurează conţinutul şi la o exemplificare a manifestărilor conştiinţei de sine în multe din domeniile culturii şi, mai ales, în literatură.

Soluţiile pe care cei doi romantici le caută, mergînd spre o înţelegere dinamică a conceptului de specific naţional, abolind mitul interpretării unice, preconizată de unii reprezentanţi apuseni ai curentului spiritualist al secolului al XIX-lea, sînt descoperite „la noi acasă", în „însăşi viaţa neamului",

în tot ce „ne-a făcut şi ţinut români", cum scrie paşoptistul Russo [1]. În organicismul solid, care le structurează gîndirea, ei au înţeles că lungul şi anevoiosul proces de formare a conştiinţei de neam s-a hrănit, în cristalizarea ei de emblemă naţională unificatoare, din experienţa locală, istorică, în raport dialectic cu dezbaterea existenţială a poporului român. Această acumulare, progresiv explorată, a încercărilor de definire a specificităţii fiinţei naţionale, trebuia să ajungă, în saltul calitativ ce urma să-l facă, în acord cu progresul ştiinţific şi moral al veacului, la cunoaşterea „originurilor", pentru că, spune Russo, „noi nu sîntem o naţie dintre cele fără rădăcină, nestatornice". Într-un chip şi mai subliniat, Eminescu, în numeroasele-i articole, publicate în *Curierul de Iaşi*, *Federaţiunea*, *Timpul*, în caietele manuscriselor sale, stăruie asupra acestor „rădăcini proprii", în „adîncime proprii", care se află la temelia sinelui naţional, a acelui „etern laolaltă şi împreună", cum, cu frumuseţea expresiei de artă, îl numeşte. Totul rînduindu-se, în gîndirea lor, după „simţul de dezvoltare continuitivă şi organică", ei ajung, ţinîndu-se de „duhul istoriei", la aceste adîncuri, la vîrsta neamului geto-dac, unde descoperă forţele genuine ale spiritualităţii autohtone. Nucleu stabil în concepţia lor istorică şi social-politică, dacismul nu este, totuşi, la aceşti doi romantici luminaţi, restrictiv şi imobil. Paşoptistul Russo deslușea bine rostul prezenţei statornice a ideii latinităţii în experienţa românească de autocunoaştere a specificului naţional. În *Cugetări*, *Studie moldovană*, în *Poezia poporală*, el recunoaşte că în antichitatea romană trebuie să căutăm „arhiva naşterii instituţiilor fundamentale ale societăţii şi arhiva limbei"; dar, adaugă el, „numai într-o măsură istorică" [2]. De la romani să luăm „ce e dreaptă clironomie", pentru că „lumea nouă trebuie să se lege de cea veche", dar fără exagerările „pedantismului antiromân", altfel, motivează el, cu deplin simţ al luciditătii, „o mai departe păşire ar fi împresurare [...] şi ar fi tocma ca cînd am lega un om viu de un trup mort" [3]. Această „dreaptă clironomie" latină, judecă el în continuare, mergînd pe firul „logicii istoriei", trebuie adăugată la avutul „cel mai vechi" al moşilor şi strămoşilor noştri, al băştinaşilor acestui pămînt, trăitori într-un spaţiu şi timp arhetipal, acel „in illo tempore, ab origine", de care a vorbit Mircea Eliade [4], pentru că de la ei am moştenit, alături de o bogată zestre de mituri, atribute de preţ ale structurii noastre organice, intime.

Termen constitutiv al specificului naţional, ideea dacică, şi mai puternică la Eminescu, devine şi la el un atestat al identităţii româneşti şi un element de apărare a autonomiei noastre, servind la întărirea conştiinţei drepturilor şi obligaţiilor noastre şi la reprezentarea, în devenirea timpului, a drumului progresului.

Cunoaşterea de sine nu putea fi limitată, în aceste condiţii, la un popor ce trăia sub interferenţa tragică a istoriei, doar la descoperirea şi valorificarea „geniului" colectivităţii româneşti, a însuşirilor sufleteşti deosebi-

[1] Al. Russo, *Cugetări*, în vol. *Cugetări*, Postfaţă şi bibliografie de Mihai Zamfir, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 99.
[2] *Ibidem*, p. 83.
[3] *Ibidem*.
[4] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archetipes et répétition*. Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1969, p. 33.

toare, ci, în primul rînd, la cunoaşterea factorilor de ordin material, determinanţi ai fiinţei colective naţionale. Între aceste „elemente statornice" (un termen ce revine, adesea, în paginile eminesciene !), din care răsare specificul naţional, este aşezată, în primul rînd, natura spaţiului patriei, „natura pămîntului de sub picioare şi a cerului de deasupra", cum spune Poetul, nu cel limitat la tărîmurile cucerite de „divinul Traian", ci cel originar, pămîntul de pe vremea „craiului nostru cel de demult", Burebista, spaţiul carpato-pontic-dunărean, stăpînit de acel popor pe care Herodot îl socotea „cel mai viteaz şi mai drept" dintre toţi tracii, de către daci, strămunii noştri. Un reper hotărîtor al geografiei patriei, care îi reaminteşte, puternic, de spaţiul arhetipal, existent „nici nu se ştie de cînd", este, pentru Russo, Moldova de la munte, ţară mirifică, încărcată de „podoabele naturii", pe care el o descoperă în călătoriile sale pe valea Bistriţei şi o evocă în imagini sugestive, dintre acele ce surprind nuanţe şi insesizabilul, în prozele *Stînca corbului*, *Piatra Teiului* şi *Cîntarea României*. Această „ţară veche", cu o natură imensă, a cărei „poală e sărutată de fluviul sacru, Dunărea", este plină de „amintiri mari şi simple" : cînd „săgeata unui arc dacic", cînd „frîntura unei săbii a lui Traian" [5]. Pentru Eminescu, este „ţara de basm" a zînei Dochia, cu simbolul „muntelui sfînt", Pionul, „jumătate-n lume, jumătate-n infinit", pe care o slăveşte în amplul episod dacic din poemul *Memento mori*, în imagini fantastic dimensionte :

Lîngă rîuri argintoase, care mişcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolţi săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codri de argint ce mişcă a lor ramuri luminate
Şi păduri de-aramă roşă răsunînd armonios.
Munţi se-nalţă, văi coboară, rîuri limpezesc sub soare
Purtînd pe albia lor albă insulă fermecătoare,
Ce par straturi uriaşe cu copacii înfloriţi...
. . . . . .
Asta-i raiul Daciei vechi — a zeilor împărăţie
Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-i vecinicie" [6].

Este simbolul *patriei*, al fiinţei naţionale neatîrnate, menită să rămînă, prin semnificaţia istorică a destinului poporului ei, „în planu-Eternităţii", cum, cu neîntrecutu-i dar al expresiei, o spune tot Poetul.

Metafora *continuităţii*, a *permanenţei* este complinită de o imagine-simbol a umanităţii stăpînitoare a acestui întins pămînt „de rai", imaginea „băştinaşilor dintru început", care au „în vinele lor sînge scitic". Este „munteanul daco-roman" al lui Russo, „îndrăzneţ ca vulturul, războinic şi trufaş ca taurul neîngiugat" [7], înfăţişat, adesea, în scrierile sale, în portrete pline de lumină, care traduc, în expresivitatea lor, satisfacţia pe care i-o produce

[5] Al. Russo, *Piatra teiului*, în vol. *Piatra teiului*, Bucureşti, E.P.L.A., B.P.T., 1968, p. 295.
[6] M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, IV, p. 123—124.
[7] Al. Russo, *Cîntarea României*, în vol. cit., p. 192.

un asemenea exemplar uman, adevărată apoteoză a umanității : „cu căciula pe o ureche, nalt și voinic, cu vorba deschisă, pitorească și energică [...], a păstrat, de la părinții lui daci, îmbrăcămintea și de la romani, graiul... O pădure de păr lung, castaniu, ras ori scurt tăiat deasupra unei frunți de mărime mijlocie, umbrește un cap expresiv pe un gît mic, însă cu mușchi puternici, împlîntat și el pe un bust potrivit... În mișcări e domol, e liniștit, însă fără milă, brutal și sălbatic, ca un puhoi revărsat cînd se răscoală pentru dreptul lui..." [8].

Raportați la o scară „urieșească" de însușiri fizice și valori umane îi înfățișează și Eminescu, în linii gigantice și lumini apoteotice, cu grija, mereu vizibilă, de a seconda polivalența semantică de cea a valorilor expresive :

> Daci-s-nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stîncă,
> Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adîncă,
> Pe-a lor umeri spînzur roșii piei de tigru și de leu,
> Tari la brat și drepți la suflet și pieptoși, cu spete late,
> Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
> Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizei.

Transformat într-un personaj hieratic-simbolic, acest dac este instalat, cu atributele-i demiurgice, în mitologia istoriei românilor, sub chipul lui *Decebal*. Marele învins, „eroul lumii", care „a zgîlțîit puternic colosul roman fără a-l putea răsturna", regele apărător al libertății poporului său, al cărui țel suprem a fost „neatîrnarea patriei" (toate obsesiile politice ale romantismului revoluționar pașoptist sînt prezente în subtextul „studiului istoric" *Decebal și Ștefan cel Mare* al lui Al. Russo), și-a luat singur viața pentru a lăsa un testament patriotic „coborîtorilor" săi. „Testamentul lui Decebal a fost moartea lui", scrie autorul studiului, înțelegînd, ca și Eminescu — mai tîrziu, ca Blaga — că actul de naștere al poporului român, muiat în sînge, învestește mitul originii nu doar cu atributele eroismului, ci și cu cele ale tragicului. Eminescu a dat, însă, cea mai înaltă întrupare estetică destinului literar al acestui epos nescris al morții lui Decebal, transformînd mitologia în istorie, în atîtea schițe ale mereu proiectatei sale epopei a *genezei* poporului român. Glorificînd, cu frumusețea expresiei de artă, în *Memento mori*, jertfa supremă a eroului, Poetul i-a descifrat și semnificațiile adînci : „de moare Decebal, nu moare Dacia". Este o nouă trimitere la ideea de *continuitate*, de *nemurire*, de sugerare a unei alte metafore a *dăinuirii*.

Patriotismului și umanismului românesc Eminescu i-a deschis, cu puterea neobișnuită a minții sale, perspectiva filozofică. Prin Al. Russo, aceleași valori supreme au dobîndit o perspectivă înalt axiologică și politică și, astfel, amîndoi au demonstrat caracterul funcțional și social al mitului etnogenezei, prin „acomodarea", într-un anumit moment istoric, a „subiectului la mediul obiectiv". Este o mărturie convingătoare că miturile fundamentale nu pot rămîne doar un „limbaj". Ele își reintegrează, neapărat, un semnificant. Înțelesurile mitului românesc al originii nu sînt numai afective, ci

[8] Al. Russo, *Iașii și locuitorii lui în 1840*, în vol. cit., p. 336—337.

şi intelectuale. El este alcătuit din simboluri şi conţine „propriul său sens" [9]. O prefigurare mai hotărîtă a datelor importantei probleme a densităţii semantice a miturilor nu ne-a mai dat-o, după ştiinţa noastră, nimeni în cadrul romantismului românesc, decît Al. Russo şi M. Eminescu.

Dar nu numai „studia istoriei" li se pare de „neapărată nevoie" pentru definirea spiritului patriei şi cultivarea sentimentului ei. Se cuvine să i se adauge şi „studia limbii". Limba, pentru că ea face parte din reliefurile spirituale care compun forma internă a psihologiei şi culturii unui popor şi se leagă strîns de istorie. „Studia istoriei neamului ne va spune, scrie Al. Russo, de unde vine limba noastră şi ce trebuie să fie după logică acea limbă" [10]. Raportul este dublu. Dacă istoria poporului ne spune „de unde vine limba noastră", atunci şi limba „vorbeşte de neam... spune trecutul de patrie" [11]. Din această organică dialectică şi indestructibilă legătură dintre istoria şi limba unui popor se naşte viaţa fără moarte a limbii şi, implicit, şi dăinuirea în veşnicie a colectivităţii umane care o vorbeşte. „Cînd în fiecare cuvînt, scrie această minte pătrunzătoare, stă o tradiţie istorică, o durere, o fală, sau o simţire, e o limbă nepieritoare şi cu anevoie a o stîrpi" [12]. Concluzia vine de la sine, după o temeinică analiză a faptelor, şi ea nu poate închide în ea decît un adevăr ce devine axiomă : „Limba este naţională şi prin urmare limba română este naţiunea română" [13].

Definindu-ne cu implicaţiile morale şi valorile artistice care s-au afirmat ca fiind numai ale noastre, se cuvine, conchide, cu aceeaşi limpezime, Russo, să facem, atunci cînd ne certificăm identitatea, şi din limbă „o chestie de naţionalitate", adică o modalitate — şi nu cea din urmă — de a ne cunoaşte şi împlini sinele naţional.

Eminescu nu gîndeşte altfel. Şi pentru el limba defineşte naţiunea ; ea este „măsurariul civilizaţiunii poporului" şi dovada „maturităţii culturii" lui, limba „întăreşte naţiunea", prin „natura ei se edifică spiritualitatea noastră naţională". Din însuşirea, devreme, a acestor adevăruri au pornit mulţimea observaţiilor lor cumpănite despre limba literară, efortul lor neistovit pentru apărarea şi cultivarea limbii, pentru sporirea „frumoasei şi spornicei limbi" a celor din vechime, indignarea lor spumegătoare împotriva „păsăreştei corupte" a timpului, ivită din necunoaşterea „trebilor, nevoilor şi istoriei neamului". Tot de aici a rezultat înflorirea pilduitoare a virtuţilor limbii în propria lor operă scrisă, lecţie inepuizabilă pentru ceea ce înseamnă întrebuinţarea individuală şi artistică a ei.

Aflaţi în căutarea „naturii şi geniului neamului românesc", ei le descoperă şi într-un alt „paladium" al nostru, în *creaţia populară*, depozitara caracterului românesc nealterat şi forma ideală de manifestare a specificului naţional. „Poezia poporală este expresia cea mai vie a caracterului naţional" [14], scria Al. Russo. În spiritul acestei convingeri, este formulată şi obligaţia

[9] Pentru discuţia pe larg a problemei densităţii semantice a miturilor, vezi Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 80 şi urm., şi *Aspects du mythe*, Paris, 1963, Cap. II, p. 9—33 şi Cap. VI, p. 116 şi urm.

[10] Al. Russo, *Cugetări*, în vol. *Cugetări*, ed. cit., p. 88.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem*, p. 88—89.

[13] *Ibidem*, p. 76.

[14] Al. Russo, *Poezia poporală*, în vol. *Piatra teiului*, ed. cit., p. 287.

contemporanilor săi : „Poezia poporală trebuie să fie obiectul studiilor noastre serioase, dacă vrem să aflăm cine am fost şi cine sîntem“ [15]. Adevărată „arhivă“ a poporului, acest document istoric, social, uman este şi un preţios document artistic. „Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are, ca neamul românesc, o poezie poporală atît de originală, atît de variată, atît de frumoasă“ [16].

Pe valoarea documentară şi artistică a poeziei populare apasă mereu şi Eminescu, în numeroasele-i „note despre creaţia populară“ [17]. Această „băutură de aur, limpede, înmiresmată“, cum, cu neobişnuită putere de plasticizare, o numeşte, rămîne şi o sursă inepuizabilă de primenire şi îmbogăţire a literaturii *scrise*, o măsură a valorii ei. Pentru că „expresia vieţii unei naţii“, „complementul naţionalităţii“, cum o socoteşte Russo, literatura scrisă, care adună toate constantele specificităţii naţionale şi, dîndu-le o întrupare artistică, un stil, devine o oglindă credincioasă a felului românesc de a fi, nu poate să se hrănească decît cu „izvoarele naţionalităţii“, adică, amănunţeşte Poetul, cu „graiul viu al poporului nostru propriu, tradiţiile, obiceiurile, istoria lui, geniul lui“. „Tot ce se produce în afara geniului într-adevăr naţional, crede el, nu va avea valoare şi trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate“ [18]. Şi pentru Russo, o literatură produsă în afara noastră, în afara „caracterului pămîntului şi firii noastre“, este o literatură „fără cap şi rădăcină“, o literatură „fără viaţă“, care nu-şi poate cîştiga „dreptul de împămîntenire“ [19]. Din calitatea naţională a unei literaturi porneşte nu doar funcţia ei gnoseologică, ci şi cea socială, de influenţare activă asupra conştiinţelor. „Înrîurirea literaturilor ca să fie dreaptă şi legiuită, scrie paşoptistul moldovean, trebuie să iasă din aplecarea naţională“. Numai scriitorii care-şi „încuscresc“ talentul individual cu geniul poporului devin, subliniază Eminescu, prin realizarea unor opere cu o puternică specificitate naţională, scriitori *reprezentativi*, pentru că şi-au „înrădăcinat în minte viaţa reală a poporului lor“ şi „concep cum concepe poporul“ lor. Nu e singura condiţie a existenţei reale a unei asemenea literaturi. La originalitatea naţională trebuie adăugată şi frumuseţea artistică. În gîndirea lor, specificul naţional nu e doar „sufletul unui popor“, ci şi *oglinda* vieţii acelui popor. Nu o oglindă obişnuită, ci de *aur*. „Artele şi literatura frumoasă trebuie să fie, preciza Poetul, *oglinzile de aur* ale realităţii în care se mişcă poporul“ [20].

Forma naţională singură nu justifică, aşadar, nerealizarea artistică. „Ce-i urît, avertizează el, nu devine frumos prin aceea că-i naţional“. Etnicul se întregeşte cu esteticul şi cu eticul. Ideea indiferenţei activităţii estetice faţă de existenţa reală a obiectului reprezentat le este, amîndurora, străină. Concentrînd particularităţile unei colectivităţi, literatura nu este doar un instrument de expresie, ci şi de organizare a conştiinţei naţionale. Pătrunzînd în mase, prin calitatea ei de a fi perceptibilă, literatura produce o conştiinţă

[15] *Ibidem*, p. 284.
[16] *Ibidem*.
[17] *M. Eminescu despre cultură şi artă*, Iaşi, Junimea, 1970, p. 47, 49, 61.
[18] M. Eminescu, *Despre caracterul naţional*, în vol. cit., p. 61.
[19] Al. Russo, *Studie moldovană*, în vol. *Cugetări*, ed. cit., p. 19—20.
[20] M. Eminescu, *Civilizaţie şi naţiune*, în vol. cit., p. 19.

publică, o solidaritate istorică şi etică. Numai literatura naţională, conchide, categoric, Eminescu, are „raţiunea de a fi", numai ea „naşte în inimile indivizilor întărirea şi intensitatea acelui simţământ subiectiv care-i face ca toţi să se numere membrii aceluiaş corp" [21]. Latură a activităţii practice, hrănită din valorile vieţii naţionale, literatura există şi funcţionează numai în măsura în care este şi frumoasă. Literatura naţională are funcţie socială pentru că are funcţie estetică.

Toate aceste adevăruri, semănate în paginile scrisului celor doi romantici, se adună, la Poet, într-o frază sintetizatoare, memorabilă prin profunzimea şi frumuseţea rostirii ei: „Acest etern laolaltă şi împreună şi icoana lui estetică ne face ca să ne ţinem şi mai mult laolaltă şi împreună" [22].

Aplicat definiţiei fiinţei naţionale a poporului român, ivită în „ille tempore", organicismul viziunii istorice a celor doi romantici se învederează limpede şi atunci cînd ei îşi reprezintă drumul pe care colectivitatea românească l-a străbătut şi-l va străbate, pe axa paradigmatică a timpului, pentru a-şi împlini şi afirma sinele naţional. Considerată în substanţa ei interioară, şi nu în aspectele-i exterioare, formale, conştiinţa de sine a poporului român este văzută de ei drept o realitate psihosociologică, istoric condiţionată, niciodată imuabilă, egală cu sine însăşi, care se modifică în funcţie de evoluţia poporului. „Acestea — spune Eminescu, referindu-se la însuşirile definitorii ale fizionomiei morale a poporului său — nu sînt invenţiuni apriori şi nici primite de-a gata de la străini".

Expresia experienţei istorice dobîndite în acest lung drum, care porneşte de la origine şi merge către definirea entităţii etnice şi cristalizarea „sufletului" naţiunii, este, pentru amîndoi, *tradiţia*. Nesocotind-o, ar însemna să nesocoteşti tocmai condiţiile „proprii", concrete şi reale ale dezvoltării, să rupi lanţul continuităţii istorice. „Fără trecut, spunea Russo, o societate este „şchioapă". Fără tradiţie, adăuga el, „naţionalitatea este numai o închipuire politică", iar limba şi literatura nu au temelie, pentru că, „fără rădăcină, nici dă roadă" [23]. Din tradiţie răsare, considera Eminescu, şi „civilizaţia adevărată" a unei colectivităţi şi nu din „maimuţăreala obiceilor străine, limbilor străine, instituţiilor străine" [24]. În toate articolele sale cu caracter social, politic şi cultural, Poetul nu oboseşte să aşeze, la temelia progresului istoric şi moral, „elementele civilizaţiei vechi, tradiţia şi naţionalitatea". Tot ceea ce porneşte din imitarea fără discernămînt critic a formelor străine dă naştere „semibarbariei", stării de „degradare", de „regres". În contrast cu „semibarbaria", „boală primejdioasă" pentru evoluţia unui popor care şi-a urmărit existenţa ca un bun în continuă creştere, Eminescu aşază „sănătoasa barbarie" cunoscută de „moşii strămoşilor noştri", de daci. „Totul trebuie dacizat de aici înainte, conchide el, în prelungirea logică a ideii, convins fiind că, printr-o „parţială întoarcere la trecut", la elementele lui viabile, s-ar realiza premisa reală a „adevăratei civilizaţii" şi s-ar pune fundamente solide acelor „note caracteristice comune unei totalităţi de

[21] M. Eminescu, *Rolul literaturii naţionale în spiritul public*, în vol. cit., p. 23.
[22] *Ibidem*.
[23] Al. Russo, *Cugetări*, ed. cit., p. 46.
[24] M. Eminescu, *Despre civilizaţie*, în vol. cit., p. 16.

oameni" („totimi", spusese Russo), singurele care dau „în conștiința fiecărui individ simțămîntul subiectiv al națiunii, simțămîntul solidarității naționale" [25].

Definită în virtuțile ei de forță socială, ideologică și artistică, tradiția beneficiază la cei doi romantici de un statut privilegiat și în gîndirea și în scrisul lor. Atitudinea față de „tradițiile vieții strămoșești" le este puternic colorată subiectiv, opțiunea sentimentală pentru trecut și întoarcerea spre originar sînt prea evidente ca să fie ignorate. Multe din paginile operei lor sînt scăldate în lamento-ul „risipirii celei iute și nemeritate a trecutului". Dar ei nu fac figură anacronică de paseiști, cu un agresiv program ideologic, pentru că nu găsim, în *întregul* scrisului lor, o antinomie fundamentală între trecut și prezent, iar, în realitatea *unitară* a concepției lor social-politice și culturale, paralela între tradiție și inovație nu duce la un punct de vedere exclusivist. Ideea de progres apare mereu prezentă în lucrările acestor scriitori-cetățeni, dăruiți cu trup și suflet activismului major al epocii lor. Un progres necesar, social și moral, dobîndit însă „fără pripeală", cum spunea, cu adevăr, Russo: „ce va puté fi propășirea dacă nu vom ști de unde a pornit?" [26].

Tot ce au gîndit ei, așa de lucid, în această complexă problemă a raportului dialectic dintre tradiție și inovație se întemeiază pe o temeinică experiență de viață, personală și socială. Observatori atenți ai realităților contemporane și judecători ai acestora, așa cum o învederează opera lor cu un subliniat substrat critic, ei au condamnat, fiecare la timpul său, „nevrednicile" contemporanilor. Rechizitoriul este făcut în numele unor valori materiale și morale fundamentale, descoperite în umanitatea arhaică a băștinașilor acestui pămînt, iar, în judecățile axiologice emise, întemeiate toate pe criteriul utilității sociale, ascendența calitativă a trecutului este pusă, justificat, în lumină, fără să se ajungă la anularea perspectivei realiste și la idealizare exagerată. Timpul trecutului mitizat se constituie, la acești romantici tipici, ca un ideal cu funcție compensatorie și acest ideal este cu atît mai intens întreținut, cu cît realitatea prezentului le apare mai potrivnică. Trecutul este, în unele cazuri, cel apropiat, al copilăriei fericite, dar, din vîrstă în vîrstă, în virtutea cunoscutului mecanism de funcționare a principiului reiterării amintirilor, este și trecutul mai îndepărtat, cel originar, prezent în memoria colectivității, ca un simbol al unor vremuri mitice și eroice.

Locul unic și privilegiat al păstrării legăturii cu tradiția, al solidarității cu istoria poporului român rămîne mereu spațiul *patriei*, adevărată istorie permanentizată. Așa se ivește, după o lungă acumulare de idei și sentimente, imaginea apoteotică a țării și elogiul ei suprem în cîteva texte programatice ale romantismului românesc, cum sînt *Cîntarea României* a lui Al. Russo, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* și *Memento mori* ale lui Eminescu, care, în mișcarea solemn-evocatoare a poemului — în proză și versuri —, devin imnuri închinate pămîntului părinților, frumuseților de rai ale naturii, imnuri ale gloriei, bucuriilor, suferințelor și speranțelor fiilor țării, ale ființei naționale, ale neatîrnării și permanenței ei. Sînt, cu adevărat, opere vizionare,

[25] M. Eminescu, *Artele din punct de vedere economic și administrativ*, în vol. cit., p. 20.

[26] Al. Russo, *Studie moldovană*, în vol. *Cugetări*, ed. cit., p. 19—20.

care mitizează istoria şi istorizează mitul, contemporaneizîndu-l, punînd în lumină drepturile unui scriitor de a se întoarce spre trecut şi prin mijlocirea documentului şi prin aceea a fantazării libere. De unde şi sensurile multiple ale timpului istoric în scrierile lor de alcătuire ideatică şi artistică. Este o strălucită demonstraţie a dimensiunilor simbolice ale unui motiv ce ne personalizează, într-un mod atît de original, spiritualitatea naţională.

Pentru această izbîndă a înţelepciunii şi talentului artistic, opera lor trebuie pusă în ascendenţa unei direcţii majore a manifestării gîndirii şi sensibilităţii româneşti. Cugetătorii şi artiştii care vor urmări valorificarea mitului originii, prin adîncirea în autohton, se află într-o relaţie de continuitate ideologică şi de sentiment cu romanticii Russo şi Eminescu — precursorii lor.

Valori literare în scrierile istorice ale lui B. P. Hasdeu

VASILE SANDU

Este destul de cunoscut punctul de vedere al lui Hasdeu asupra modului în care trebuie înţeleasă şi scrisă istoria, exprimat în *Prefaţa* primei ediţii a monografiei *Ioan Vodă cel Cumplit* [1], însă nu găsim de prisos a reaminti motivaţiile lui esenţiale, aşa cum au fost articulate în termeni apodictici, atît de caracteristici scrierilor de tinereţe ale autorului.

Prima aserţiune, de o indiscutabilă valoare novatoare, exprimă ideea că *„istoricul este un uvrier şi un artist totdeodată"* [2]. Prin urmare, istoricului îi revine nu numai sarcina de a înregistra faptele, ci şi aceea de a le modela în vederea obţinerii unui efect de artă, pentru că „el dă brutei materii acea sublimă expresiune care face că statuiele lui Canova sau curţile Alhambrei nu sunt din piatră, că Madona lui Rafael nu este o pînză sau o scîndură îmbibată de nişte sucuri vegetale".

A doua observaţie, tot atît de tranşantă, formulează dezacordul autorului cu metoda istoricilor care depozitează materialul istoric „fără a avea geniul de a crea" (în această categorie este considerat, fără discernămîntul necesar, „neobositul Şincai") şi faţă de cei care creează neavînd la îndemînă documentaţia trebuitoare (din această serie face parte Bolintineanu, ale cărui istorii sînt mai degrabă nişte vieţi romanţate). Între aceste două extreme este situat Bălcescu, al cărui model autorul ar vrea să-l urmeze, făcînd din ataşamentul său faţă de marele înaintaş un însemn al mîndriei naţionale : „noi am *auzit* pe Bălcescu".

Într-o a treia menţiune a succintei sale demonstraţii, Hasdeu se referă, cum era de aşteptat, la sine. Prima condiţie, crede el, o îndeplineşte cu prisosinţă, mărturie fiind enormul său travaliu în arhive şi biblioteci, care a dus la dezvăluirea unor noi surse ale istoriei naţionale. A doua a respectat-o prin supunerea materialului investigat „la trei scalpeluri de artă : critică, perspectivă şi colorit".

Este interesant de reţinut că Hasdeu consideră *critica* izvoarelor, care presupune compararea şi selectarea acestora în vederea descoperirii adevărului, o problemă mai mult de domeniul artei decît al ştiinţei, cum va fi considerată ulterior. Cît priveşte *perspectiva*, care are în vedere asamblarea părţilor componente ale operei istorice şi structurarea lor coerentă, creînd un fundal tabloului în care apare eroul, acesta e de la sine un atribut al subiec-

---

[1] Redactată în 1864, după cum notează autorul în *Prefaţa la a 2-a ediţie* (1893) ; ediţia princeps a apărut la Bucureşti, în 1865, la Imprimeria Ministeriului de Rezbel.

[2] Toate citatele sînt reproduse după ediţia a III-a, Bucureşti, Editura „Cartea Românească", f. a. (colecţia „Oamenii mari ai României").

tivității, al unei proiecții în timp a unor fapte menite să influențeze personalitatea cititorului. Iar în ceea ce privește cel de al treilea „scalpel", *coloritul* (stilul lui Hasdeu e tăios ca instrumentul invocat), se observă asimilarea lui integrală de către domeniul artistic : „...inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul ; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului...".

Cu un asemenea program, e ușor de înțeles de ce monografia consacrată de Hasdeu lui Ioan Vodă abundă în aspecte extraistorice, care-i dau un caracter profund subiectiv. Documentația asupra temei cărții rămîne prodigioasă [3], ca în toate lucrările erudite ale scriitorului, însă e folosită într-un mod care accentuează interpretarea arbitrară a faptelor. Nu e vorba numai de reliefarea acestora prin talent literar, ceea ce n-ar fi deloc blamabil [4], ci de instituirea unei viziuni care creează mari discrepanțe între proporțiile reale ale evenimentelor — așa cum au fost apreciate ulterior de către investigația istorică — și cele proiectate de imaginația temerară a scriitorului. Pe lîngă factorul subiectiv, tendința spre megaloscopie se explică și prin imperativele ideologice ale momentului politic în care a scris Hasdeu, ce solicitau exaltarea virtuților patriotice ale personalităților trecutului, cărora autorul nostru se consacrase cu mult zel.

Eroul scrierii sale este conceput la dimensiuni gigantești, mișcîndu-se cu pașii astronomici ai lui Peter Schlemihl : „Ioan avea o statură uriașe, o constituție vînoasă, o înfățișare bărbătească, în care se vedea că fierbe puterea". Deși se încearcă o particularizare a trăsăturilor fizice ale personajului, prin utilizarea cunoștințelor autorului într-ale fiziognomiei, portretul nu depășește un anume stadiu de idealitate livrescă, teoretică și ostentativă : „De la mumă-sa, de altă parte, el căpăta o figură cam armenească, față închisă, păr des și negru ca pana corbului ; nas coroiat într-o formă orientală, ceva ca nasul faimosului Atilla, după cît îl cunoaștem de pe monete ; o frunte înaltă, lată în rădăcină și strîmtîndu-se în partea superioară : frunte frumoasă, dar neromânească". Și mai departe, simțind că portretul ar fi rămas desfigurat, datorită unei înclinații proprii spre fragmentare (să nu

[3] Sursele utilizate de Hasdeu sînt, în ordinea frecvenței, poloneze, germane, franceze, române, italiene, rusești, engleze, maghiare, latine, grecești, sîrbești și bulgare (latina medievală a fost considerată în cadrul națiunilor moderne respective).

[4] În această privință, menționăm reflecția lui Nicolae Iorga din prefața la *Materiale pentru o istoriologie umană* : „Este un obicei, la cercetătorii de amănunte și la sufletele uscate, a căror «obiectivitate» nu e decît neputința de a fi subiectiv, acela de a considera ca diletantism tot ce se prezintă în alt veșmînt decît al unor simple formule de transmisiune.

De la Ranke și Michelet încoace — acesta din urmă fiind un vizionar, uneori voit, dar nu o dată și un *gicitor* —, cele mai mari opere istorice au în ele și poezia simțirii și poezia stilului. Felul acesta de înfățișare a rezultatelor cercetării e, de altminterea, o *necesitate*. «Adevărurile» istorice sînt de *discernămînt*, nu de simplă constatare și reproducere. Pentru a le prinde, se cere tot ce cunoștința adîncă a limbii, tot ce fantazia creatoare de definiții poate găsi mai fin și mai delicat. A vorbi despre oamenii și lucrurile trecutului în vocabularul curent e a greși de la un capăt la altul.

Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic», pentru a fi mai aproape de adevăr" (*Materiale pentru o istoriologie umană*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 5).

uităm : ritmul acestei scrieri este „iute ca bătăile pulsului"), autorul notează : „Într-adevăr, eroul nostru avea niște ochi mici și negri, în cari se resfrîngeau, cu o deosebită energie și repeziciune, toate pasiunile și toate mișcările sufletului : în momente de mulțumire, prin expresiunea cea mai simpatică, în momente de mînie, se umpleau de sînge, fulgerînd din umbra unor stufoase sprincene ce se îmbinau, zburlite prin convulsiva acțiune a nervilor". E singurul amănunt mai individualizat, însă recuzita e a lui Filimon — și a epocii — prin apelul la datul fiziologic în explicarea efectului psihologic (Filimon vorbea de „nevre" în loc de „nervi", cînd urmărea reacțiile intempestivului său ciubucciu) și e întrucîtva depășită. Dacă trăsăturile fizice au inconsistența celor ale eroului de basm, se înțelege că acele morale vor fi și mai estompate (se vorbește de niște „speranțe la tot pasul amăgite"), fiind susținute în mod extrinsec de zelul neîntrecut al scriitorului.

Acest zel cu substrat patriotic, care a părut unor contemporani gratuit, îl determină să recurgă în mod frecvent la hiperbolă. Compararea acțiunilor lui Ioan Vodă cu faptele glorioase ale eroilor lumii nu stînjenește în nici un fel simțul critic al istoricului. În bătălia de la Jilițte contra lui Petru cel Șchiop, unde a ieșit victorios, Ioan Vodă adoptase „ordinea concavă". Ergo : „Din cauza acestei ordini, Annibal fu biruitor la Canna, Narses la Casilino, Eduard III la Crécy". Cînd își așază tabăra la distanță de Bender, cu fața spre dușmani și cu spatele spre hotarul Moldovei, Ioan Vodă procedează genial, deoarece : „Generalii cei mari, începînd de la Alexandru și pînă la Napoleon I, nu-și pierdeau niciodată timpul dinaintea cetăților, ci băteau pe adversar în cîmp deschis ; și apoi fortărețele cele mai tari, rămînînd fără speranță de sprijin, se închinau de la sine". La fel de inspirat a fost domnitorul în alegerea căpitanilor săi : „A întreba cum ar fi mers Ioan Vodă fără un Dumbravă sau un Swierczewski este a întreba cum ar fi mers Bonaparte fără un Ney, un Murat, un Lannes". Pe lîngă capacitatea militară, Ioan Vodă poseda în egală măsură darul elocvenței și al apropierii de oaste : „Trebuie oare să mai spunem că Annibal, Cezar, Wallenstein, Frederic cel Mare, Napoleon nu avură nici ei alte principii, afară de cele de mai sus ?". În bătălia de la Cahul, fatală pentru Ioan Vodă, dispunerea trupelor îi pare autorului „un cap d'operă de bun simț militar", iar trădarea de către Ieremia Golia e similară celei a lui Napoleon de către Grouchy, pe cîmpia de la Waterloo. A da și alte exemple de analogii exagerate ar fi să învederăm și mai mult cît de împătimită era adeziunea autorului față de eroul său, înălțat în sferele sublimului intangibil.

Toate actele domnitorului sînt justificate și însoțite de jubilația sarcastică a istoricului. Urîndu-i deopotrivă pe boieri și pe clerici, Ioan Vodă realizează un joc subtil de subminare a acestora pentru a-i determina să se deteste : „Țara rîdea, privind întresfîșiarea foștilor săi apăsători ! Domnul rîdea, văzînd cît de proastă e lumea !". Alteori, înduioșarea e aceea care stăpînește sufletul scriitorului. Cînd descrie sfîrșitul tragic al soțiilor și fiilor lui Ioan Vodă, autorul notează consternat : „Voind a încheia acest registru mortuar, îmi tremură mîna, ca și cînd prin descrierea crimelor aș resimți eu, în locul ucigașilor, remușcările conștiinței". Aceasta, deoarece are tot timpul sentimentul că vorbește despre „un om pe care nu-l putuse cuprinde o țară" (!).

Firava structură epică a scrierii (punct ce o diferenţiază net de monografia lui Bălcescu, unde firul epic are consistenţă şi dă o măreţie epopeică naraţiunii) e presărată pe alocuri cu descrieri de lupte sau de peisaje. Descrierile de lupte nu au relief plastic, întrucît autorul, cu tot efortul de a detalia desfăşurarea acţiunii, prin înşirarea exhaustivă a etapelor tactice, nu vede în spaţiu sau, cînd pare a întrezări ceva, nu face decît să-l pastişeze pe Bălcescu : „Cu propriele sale mîni, în furia acelui moment suprem, el trase din mijlocul păgînilor un tun de cele mari : atît de colosală era puterea fizică a acestui Ercule român". Dintre descrierile de cadru natural — puţine la număr şi oricum neînsemnate în raport cu dimensiunea lucrării — se reţine aceea a cîmpiei, pandant al faimosului tablou al Ardealului, dar şi prefigurare a peisajelor din prozele lui Panait Istrati, printr-un fior de răvăşire şi de vitregie : „În loc de majestoase păduri şi daurite holde, nu vezi acolo decît monotone deşerturi, aşternute cu luciul năsipului sau presărate cu debili arbuşti, păducei sau măceşi, şi cu sălbatice ierburi şi buruiene, iar între ele, ceva caracteristic, fantasticul scaiete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un arici şi uşure ca puful, se deslipeşte toamna de putrezitul său trunchi, şi apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vîntului, roteşte mereu de-a lungul pustiului, pîn ce se îneacă în [...] Dunăre".

La slăbirea firului epic contribuie mult numeroasele digresiuni sau paranteze cu caracter publicistic. Digresiunea despre „arcuri" şi „ghioace", cu elogiul discursiv al vitejiei moldovenilor, se întinde pe mai multe pagini, citîndu-se în sprijin 9 surse externe. După înşiruirea reformelor instituite de Ioan Vodă, autorul nu se abţine de a zeflemisi actualitatea : „Şi toate acestea, Ioan Vodă le făcuse fără ajutorul unei «camere legislative» : *camerele legislative* nu fac un «2 mai»" (aluzie la lovitura de stat de la 2 mai 1864 prin care Alexandru Ioan Cuza a dizolvat Adunarea legislativă, înlesnind aprobarea legii rurale). Între altele, se inserează şi o notiţă despre „Ziarul româno-bulgar *«Viitorul»*, apărut şi din nenorocire apus mai an pe ospetoasele maluri ale Dîmboviţei, [care] fu cea mai proaspătă, dar nu ultima manifestaţiune a acelei eterne simpatii internaţionale..." (la această ospitalitate contribuise şi Hasdeu, care susţinuse moral şi material apariţia celor cîteva numere ale ziarului). Aflăm cîte ceva şi despre atmosfera în care a fost elaborată scrierea, cu aceeaşi pendulare tipic romantică, între ideal şi real : „Scriind aceste rînduri în singurătatea nopţii, cînd misterul naturii şi tăcerea oamenilor duc imaginaţiunea departe, departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă —, uitînd prezentul şi confundînd într-o rază trecutul şi viitorul, mă cutremură bătaia inimei, mă arde focul capului, mă furnică prin sînge fluvii de forţă, mă electrizează o şoaptă ce vine nu ştiu de unde, din mine sau din afară : «mare e românul» !

Dar deodată se aude troscotul [probabil *trosnetul*] unei birji zdrobind pavelele stradei ; mă arunc la fereastră ; luna întinde o melancolică lumină ; un june cu mînuşi albe, cu giam la ochi, cu havana în gură, se întoarce, palid de oboseală, după o petrecere nocturnă...". (Să fim oare în lumea decăzută a junilor corupţi, stigmatizaţi mai tîrziu de Eminescu ?)

Asemenea intervenţii, cel mai aspru admonestate de critica vremii, imprimă un caracter hibrid scrierii şi-i dau în acelaşi timp o notă de precaritate. Ele nu stau, desigur, sub zodia celei mai fericite inspiraţii şi abat,

adesea, atenţia de la cursul principal al expunerii. Privite din unghiul unei percepţii estetice actuale, ele nu mai pot satisface sensibilitatea rafinată a cititorului contemporan, deprins cu o literatură în care să prevaleze universul imaginar (sau documentul veridic, netrucat printr-o imagerie hibridă şi sofisticată). A decreta însă lucrarea ca nerealizată, din cauza unor limite fixate de gustul actual, înseamnă a nu înţelege specificul sensibilităţii cititorilor contemporani cu Hasdeu. Accentele de actualizare forţată nu numai că nu-i dezamăgeau pe cititorii lui Hasdeu (e vorba, desigur, de marele public şi nu de cîţiva critici avizaţi), dar îi angrenau şi mai mult în fluxul evenimentelor narate, electrizîndu-le spiritele. Ceea ce contribuia, implicit, la augmentarea efectului educativ al scrierii şi, în consecinţă, la impunerea valorii ei literare.

Hasdeu încearcă să obţină cele mai spectaculoase efecte prin vehicularea unui stil care poartă marca personalităţii sale inconfundabile. Toate procedeele retoricii îşi dau întîlnire în paginile savante ale scrierii sale, zguduite la tot pasul de aprige idiosincrazii şi neostoite sarcasme. Cînd fixează cadrul universal în care a domnit eroul (prea larg pentru noi, prea strîmt pentru Hasdeu), autorul nu-şi reţine dispreţul faţă de monarhii Europei, reduşi la proporţii minuscule : „În Franţa domnea regele Carol IX. Greşesc : el nu domnea. Domnea mumă-sa, Caterina Medici ; domnea ducele de Guise ; domnea principele de Condé ; domnea papa ; domnea Calvin ; domnea toată lumea... afară de regele Carol IX". Tratarea de pe picior de egalitate a suveranilor Europei, cărora li se atribuie epitete puţin măgulitoare, într-un spirit batjocoritor (Filip al Spaniei e „micul Filip II", Ivan cel Groaznic devine „Ivan cel Nebun"), dezvăluie complexul de grandoare al lui Hasdeu ; doar nu era şi el, prin străbunii săi, unul din cei angrenaţi (desigur, imaginar) în intrigile politice menite să hotărască destinul unor popoare în această parte atît de vînturată a Europei ? Aparenţa e de spontaneitate, esenţa discursului narativ aparţine celei mai sofisticate retorici (frizînd barocul). Autorul manifestă o înclinaţie aparte spre dispunerea propoziţiilor în triade, ceea ce imprimă stilului un ritm sacadat şi un aer enigmatic, de profeţie biblică (într-un sens, întreaga scriere stă sub semnul unui anume „orizont al aşteptării", continuînd linia directoare a literaturii paşoptiste) : „Pînă atunci, în aşteptare, domnul muntenesc bea vin de Drăgăşani în sănătatea frăţine-său ; turcii beau haşiş în onoarea Proorocului ; secuii beau ce găseau pentru a nu rămîne şi ei în urmă...". Tot atît de frecventă poate fi orînduirea enunţurilor în tetradă, ceea ce indică un plus de emotivitate : „Regina Elisabeta înflori marina, comerţul, literatura Angliei. Regina Elisabeta sfărîmă colosul spaniol. Regina Elisabeta zdrobi idolatria papistaşă. Regina Elisabeta fundă *Unirea* britanică...". Cînd emoţia e şi mai intensă şi are nevoie de o formă stăpînită sever, triada poate fi dublată, ca în cazul enumerării motivelor pentru care Ioan Vodă l-a numit în fruntea oastei pe pîrcălabul Ieremia Golia. Sau poate fi prelungită la *n* constituenţi, după cerinţele momentului narativ.

În spiritul cronicii, dar şi pentru a face naraţiunea mai dinamică, autorul utilizează adesea perfectul simplu : „După Ştefan cel Mare domni fiiu-său Bogdan cel Chior ; după Bogdan cel Chior, fiiu-său, Ştefan cel Tînăr" etc. Sau recurge la optativul trecut cu valoare dubitativă, ceea ce potenţează natura literară a lucrării : „[...] Ioan Vodă [...] s-ar fi răpezit

cu furie asupra tătărimii, ar fi zdrobit-o şi apoi, cu o oaste deja înaripată prin victorie, s-ar fi întors cu iuţeală la Dunăre contra turcilor..." Cu asemenea mijloace, care nu aparţin de obicei stilului istoricului detaşat de evenimente, nu e greu să nimerim în plin poem: „Mai rămîne la mijloc o noapte! Să aromim în aşteptarea zilei. Ioan Vodă mîine va trece Dunărea" etc.

Picanteriile („Unii dintre ei, bunăoară Ştefan cel Mare, avură cîte cinci sau şease femei legitime — cele nelegitime nu se mai numără" etc.), complicităţile cu cititorul, strecurate în text printr-o regie seniorială, mirările prefăcute despre neştiinţa sau părtinirea unora (cronicarul Ureche încerca a-i scuza pe vornicul Murgu, pe stolnicul Bilăe şi pe hatmanul Slavilă, care au trecut la turci: „Curios"), obsesiile (despre bastarzii lui Pătraşcu cel Bun: Petru Cercel, Mihai Viteazul, Vintilă Vodă) sînt tot elemente care scot scrierea din zona aridă a cercetării strict istorice şi îi împrumută relieful şi individualitatea proprii operelor literare. Este şi ceea ce restituie lucrării lui Hasdeu nota de prospeţime şi actualitate, în alte privinţe ea fiind de multă vreme depăşită.

Între *Ioan Vodă cel Cumplit* şi *Istoria critică a românilor*[5] se interpun numai opt ani, însă factura celei de a doua lucrări e cu mult diferită. Lucrarea nu este numai ilustrarea unei informaţii prodigioase[6], vehiculate ostentativ, semn de tinereţe şi tocmai de aceea cu mari goluri în ţesătura aspră a ideii. În *Istoria critică...*, memoria culturală a autorului, fie de natură livrescă, fie de provenienţă strict mnemotehnică, a trecut printr-un proces de ordonare şi de echilibrare. Materialul pe care-l manevrează istoricul, prin multitudinea trimiterilor şi noutatea surselor (*fîntînelor*, cum zice Hasdeu), putea încă să descumpănească şi să creeze impresia de haos. Era ceea ce nu puteau accepta spiritele pozitiviste şi analitice (George Panu[7]) şi ceea ce

[5] Utilizăm ediţia B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor din ambele Dacie în secolul XIV*, tom I, volum I, Bucureşti, Tipografia Curţii (Lucrătorii asociaţi), MDCCCLXXIII. Din primul tom, proiectat a cuprinde părţile *Intinderea teritorială, Nomenclatura, Acţiunea naturei, Reacţiunea omului, Urbile danubiane, Urbile carpatine, Urbile cîmpene, Sinteza*, autorul nu le dezvoltă decît pe primele trei, şi acestea concepute a constitui „primul cap[itol] din *Istoria* analitică a formaţiunii staturilor române". Hasdeu obişnuia să-şi extindă cercetările la „o scară colosală", dar tot el se plîngea că ar putea să cadă, ca un nou meşter Manole, sub schelăria construcţiilor sale. Ceea ce s-a şi întîmplat... Dacă ar fi continuat la proporţiile fixate iniţial, *Istoria...* ar fi trebuit să fie un alt *Etymologicum Magnum Romaniae*. Exemplarul pe care l-am consultat, aflat în Biblioteca Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, poartă dedicaţia „Maiorescului". Dativul arhaic, atît de parcimonios în reverberaţii afective, emis de un spirit vulcanic ca al lui Hasdeu, să fie un semn de răceală şi neangajare sau de recunoaştere a unicităţii personalităţii celui mai acerb adversar al său?

[6] Se vorbeşte şi aci despre o „bibliotecă de probe" (p. 167).

[7] Pe care Hasdeu îl ironizează într-o paranteză strivitoare, indicînd criticile inserate de acesta în *Convorbiri literare*, pe cînd el tipărea lucrarea în „făscioare" (fascicule): „Mergem încet, pas la pas, oprindu-ne la fiece punt supus controversei şi grămădind pentru orice soluţiune izvoare peste izvoare; dear [posibil *doar*] cu această singură condiţiune, de muncă migăloasă, se poate clădi în istorie, pietricică cu pietricică, un edificiu durabil, pe care, în momente de recreaţiune, cînd va vrea să-l zgîrie vreun copil trecînd în fugă pe denainte-i cu abecedarul subsuoară, să ia seama de a nu-şi strivi unghile" (p. 302).

producea încîntarea naturilor intuitive şi sintetice (George Călinescu)[8]. Evaluarea lucrării la un mod sau altul este unilaterală şi subtil ironică. La o lectură fără prejudecăţi — nici chiar acelea pe care le impune temperamentul frenetic al scriitorului — *Istoria critică...* a lui Hasdeu se dovedeşte o scriere mai fundamentată decît ar indica aparenţele. Ea nu e nici atît de lipsită de argumente istorice, încît să devină o simplă elucubraţie, şi nici atît de fantezistă, încît să o putem considera simplu prilej de delectare estetică. Să o spunem răspicat — şi orice încercare de a lăsa să se înţeleagă contrariul printr-o apreciere nefondată pe fapte este minimalizatoare şi falsifică adevărata intenţie a scriitorului : *Istoria critică...* este o operă de ştiinţă veritabilă, realizată, însă, într-o formă estetică. Rareori în lucrările istorice similare vom întîlni o mai mare risipă de argumente şi o mînuire mai convingătoare a silogismului. Autorul construieşte, cu migală şi consecvenţă, eşafodajul demonstraţiei sale, nelăsînd nici o fisură sau incertitudine prin care s-ar putea strecura îndoiala sau nedumerirea cititorului. Întreaga scriere e un lanţ de silogisme dispuse ascendent (într-adevăr în structuri „frumoase"), care, din deducţie în deducţie, limpezesc una dintre cele mai controversate perioade din istoria Ţării Româneşti, aceea a maximei ei extinderi teritoriale (sub Basarabi, între 1259—1459). Autorul stăpîneşte ca nimeni altul în epocă argumentul lingvistic, pe care-l trece prin toate alambicurile posibile, pentru a-i stoarce întreaga esenţă de adevăr. Opiniile sale despre originea numelui dinastiei domnitoare a Basarabilor îşi păstrează intactă valabilitatea (sau nu au fost infirmate cu dovezi la fel de concludente). În dozarea argumentelor, Hasdeu vădeşte inventivitate, dar nu în aceea a efectelor uşoare, care se dovedesc caduce, ci numai în ceea ce priveşte înlănţuirea spectaculoasă a acestora. Cititorul se află mereu în aşteptarea rezolvării situaţiilor, care-şi întreţesc enigmele pînă la explozia finală. Drumul e de obicei ocolit, presărat cu surprize, cu accidente pe care autorul le aşază voit în calea cititorului contrariat, pentru a le înlătura fără nici o dificultate, spre şi mai marea uimire a acestuia. Se creează, într-adevăr, senzaţia de suspans, ca în cea mai bună literatură poliţistă, fie că autorul a voit sau nu acest lucru.

În mare măsură, *Istoria critică...* este o istorie a cuvintelor („un nume propriu este cîteodată o biografie"). E şi ceea ce o privează de o motivaţie mai extinsă în plan economico-social, deci pe o linie deterministă, şi o apropie de modalitatea romantică de a înţelege istoria. Admirator al lui Bălcescu, Hasdeu a învăţat mult şi din lecţia profetică a unor Michelet şi Edgar Quinet. El nu neglijează întru totul factorul economic, dar îl invocă în măsura în care acesta e implicat în cuvinte sau poate fi dedus din itinerarul lor sinuos. Faptul economic e redus de obicei la aspectul comercial, care elucidează misterul unor denumiri prin circulaţia mărfurilor şi a denominaţiunilor. Cunoaşterea Munteniei de către germani sub numele de Maurovlahia, care presupune o confuzie între Basarabia (Muntenia, Ţara Basarabilor) şi

[8] Care, într-un portret, de altfel magistral, al personalităţii lui Hasdeu, notează, între altele : „Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei [...]. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleaşi emoţii epice ca şi *Contele de Monte-Cristo*" *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor, 1941, p. 330) ; sau : „Redactarea tezelor şi demonstraţiilor revelă un prozator pasionant, un extraordinar poet epic de idei" *(ibidem*, p. 331).

Arabia propriu-zisă (maură), e de neînțeles în afara schimburilor comerciale între cele două zone îndepărtate, în care românii de la Dunăre serveau ca intermediari. La fel, pornindu-se de la preponderența cuvîntului *Mușat* în ținutul Munteniei și în sudul Moldovei (stăpînit în secolul al XIV-lea și al XV-lea, pînă la Ștefan cel Mare, de către Mircea cel Mare și urmașii săi), se demonstrează, prin corelarea documentelor istorice, imixtiunea domnitorului muntean în treburile Moldovei, unde a impus la tron pe Petru Mușat, căsătorit cu Anastasia, fiica lui Lațcu, urmașul direct al lui Bogdan (al doilea întemeietor). Cuvîntul, după opinia lui Hasdeu de origine dacică, existent cu sensul originar în dialectul aromân, e deschizător de perspective și prilej de jubilație pentru autor. Aceasta, deoarece ignoranța sau reaua voință a unora, precum Wolf, îl derivau de la „*Musch, eine Galanterie — Pflästerchen*, und wer diese auf dem Gesichte häufig trägt, wird Muschat genannt" (*Beschreibung der Moldau*, Hermannstadt, 1805, in 8, t. 2, p. 9). De unde reacția persiflantă a lui Hasdeu : „Vrea să zică — de la *mouche* a perucheriei franceze, un termen modern de cochetărie, introdus la români în timpul fanarioților ! ! !" (p. 85).

Asemenea intervenții subiective, semn al unor neașteptate schimbări de umoare, au creat dificultăți în aprecierea fasciculelor apărute mai înainte ca lucrarea să fie tipărită în volum. Însuși autorul amintește, în postfața la volum, de o critică introdusă de un anonim în *Curierul de Iași* (1872, nr. 108), care distona în cortegiul general al elogiilor (cu excepția rezervei amintite, a lui George Panu) : „Cu acest conținut serios și bogat contrastează însă în modul cel mai bizar stilul d-lui Hasdeu. Pe lîngă exagerațiuni nesuferite în exprimarea lucrurilor celor mai simple, predomnește pretutindeni un rău gust, care ne-a pus în cea mai mare mirare, cînd este atît de cunoscută măiestria cu care d. Hasdeu mînuiește pana. Forma în lucrări științifice nu este lucrul principal ; totuși, ea este un puternic magnet pentru înțelegerea fondului. Cît mai potrivit pentru opera serioasă și însemnată a *Istoriei critice a românilor* ar fi un stil simplu și serios, lipsit de antiteze exagerate, de expresiuni umflate, de invective și exclamațiuni, în un cuvînt, un stil cum l-a avut și-l are orice istoric însemnat".

Acestor obiecții, Hasdeu, polemistul temut, totuși vulnerabil cînd era angajat propriul lui eu, le-a răspuns în mod zeflemist, deviind subit în paradoxuri. În realitate, obiecțiile sînt, la rîndu-le, exagerate, și, dacă ar fi procedat în spiritul lor, Hasdeu ar fi trebuit să se nege pe sine. El nu putea fi un istoric de tip pozitivist, atîta vreme cît formația sa era diferită. Pentru noi, defectele pe care le semnalează criticul anonim sînt tot atîtea mijloace de captare a atenției cititorului, acționînd ca un adevărat magnet asupra sensibilității acestuia. În locul unei expuneri reci, amenințate de ariditate, Hasdeu preferă forma artistică, adecvată fosforescenței ideilor. Are, într-adevăr, gustul baroc al montărilor grandioase, al derulărilor în cascade a argumentelor, tocmai pentru că-i displace seaca monotonie. Rezultatul e avantajos atît în plan strict științific, cît și la nivel literar, opera întrunind cu prisosință virtuțile ambivalente. E regretabil că istoricii nu s-au aplecat decît incidental asupra adevărurilor cuprinse în ea, cu mult mai exacte decît se pare la prima vedere, iar literații, cu rare excepții, au evitat-o prudent. *Istoria critică a românilor* constituie o mină inepuizabilă de sugestii atît pentru istorici, cît și pentru

literaţi, fiind una din creaţiile în care a strălucit mai aprins ca oricînd geniul lui Hasdeu.

Ne întîmpină şi aici aceeaşi filozofare în gen providenţialist : „Adesea i se pare omului a fi *azard* ceea ce întrece puterea preceperii sale, căci puţine precepe săraca minte umană", de înţelepciune cronicărească peste care a suflat spiritul vizionar al lui Bălcescu (şi Hasdeu vorbeşte, ca şi istoricul paşoptist, despre „Dumnezeul armoniei universale", de rolul naţiunilor în a desăvîrşi acel „tot" condus de „Providenţă", p. 238—239) ; aceeaşi goană după ipoteze greu verificabile, propuse ad-hoc (p. 20, 269), după gesturi şi atitudini imaginare (despre rîsul sardonic al Basarabilor în legătură cu pretenţiile de suzeranitate ale Ungariei, p. 45) ; aceeaşi ironie împinsă la paroxism (la adresa lui William Wilkinson şi a dr.-ului Obedenaru, care supralicitau influenţa frigurilor palustre asupra românilor, p. 174) şi paradox („D. Ion Ionescu nu cunoştea bulele lui papa Gregoriu IX, iar papa Gregoriu IX nu putea să prevază cartea d-lui Ion Ionescu !", p. 327), aceleaşi exaltări explodînd în exclamaţii fulminante : „Păcăleala este piramidală !", p. 39 ; „se sparie cineva, auzind neşte fabule de acest calibru în gura unui bărbat, căruia îi aparţin altfeli atîtea titluri la aureola de patriarc al criticei şi mai ales al erudiţiunii istorice în România !", p. 79 ; citatul îl vizează pe Cantemir ; „Legenda e poezie, documentele sunt proză, Greceanu nu este nici una, nici alta !" (*ibidem*) ; e vorba despre Radu Greceanu. Alteori, monologul capătă contur scenic, cu o notă de hilaritate involuntară (e în discuţie o pisanie : „Datează ea oare chiar din anul 1215 ? Aş ! Dacă nu de atunci, să fie încai din secolul XIII ? Nici atîta ? Măcar din 1300, măcar din 1400, măcar din 1500... Nu, nu şi nu !" (p. 137). Sîntem oare, sub raport stilistic, în *Bunicul* lui Delavrancea, cu alintări patriarhale ? Sau mai degrabă în *Echilibru între antiteze*, unde părintele literaturii române îşi răsfaţă orgoliul în aceleaşi fraze voit ademenitoare ? Nu, însă e clară filiaţia stilistică a prozei celor trei prozatori, în care Hasdeu are rolul verigii intermediare, totul formînd un adevărat lanţ de aur, ce n-ar avea strălucire şi durabilitate fără contribuţia de neînlocuit a scriitorului nostru.

Sincronizarea prin sămănătorism

II. Sămănătorismul după *Sămănătorul* și geografia culturală a curentului

MIHAI UNGHEANU

Înlăturarea etichetelor moștenite este una dintre obligațiile de prim ordin ale istoriografiei noastre literare. Dacă acceptăm că fiecare generație are dreptul și datoria de a scrie istoria ei literară pornind de la o nouă examinare a faptelor, dreptul și datoria noastră este să reexaminăm toate faptele privitoare la fluxul literaturii române din jurul anului 1900, rescriind conform noilor acumulări acest traiect literar. Cu alte cuvinte, ocupîndu-ne de ceea ce se numește curent sămănătorist vom încadra faptul în contextul care-l explică și definește pentru o mai exactă evaluare a lui. Elementar este însă să constatăm că aspectele încadrabile sămănătorismului nu se înscriu doar în limitele cronologice ale revistei *Sămănătorul*. Formula „Sămănătorismul înainte de *Sămănătorul*" este destinată să fixeze o dată de naștere a curentului mai veche decît cea de pe coperta revistei *Sămănătorul* : 2 decembrie 1901. Ea poate fi completată de o alta : „Sămănătorismul după *Sămănătorul*" pentru simplul motiv că acest curent nu s-a născut și n-a murit o dată cu revista care-i oferă unul din numele posibile. Este foarte discutabilă, de altfel, titulatura de sămănătorism ca termen pentru curentul de idei, sociale, politice, culturale, literare, artistice, care începe înainte de *Sămănătorul* și continuă după dispariția *Sămănătorului*. Eticheta veche, din care decurg fatalmente confuzii, se cere, evident, înlocuită.

Deși N. Iorga este unul dintre cei care a izolat, din orgoliu de întemeietor, *Sămănătorul* de celelalte contribuții asemănătoare din epocă [1], tot el este acela care împinge rădăcinile mișcării cu mult înapoi. În *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică* (1929), ultimul capitol a fost intitulat *Noua orientare a tineretului de la 1900* [2] și este punctul de culminație, în viziunea autorului, a întregii literaturi române de pînă atunci. Dezvoltarea culturii și a literaturii este văzută ca o bătălie a „fondului" propriu cu haina străină, iar de cîte ori acest fond este rural N. Iorga subliniază faptul. În consecință, inițiativa de la *Sămănătorul*, venită după hiatusul junimist (căci hiatus era la 1929 pentru N. Iorga directoratul maiorescian), apare ca o încununare a unui efort de veacuri pentru dezvăluirea fondului propriu. Pentru prima oară, credea N. Iorga, o mișcare culturală și literară avea atît caracter național, cît și integrator, de vreme ce ideile *Sămănătorului* erau

[1] Valeriu Ciobanu, *Poporanismul, geneză, evoluție, ideologie*, București, 1946, p. 197.
[2] *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică*, 1977, p. 260—280.

prezente şi în viaţa literară a Transilvaniei şi a Bucovinei [3]. Literatura română anterioară, cu excepţiile care se impun, devine în *Introducere sintetică* soclul curentului sămănătorist. Iată deci cum chiar N. Iorga, care a ţinut alteori să singularizeze contributia *Sămănătorului*, aşază revista într-o continuitate istorică. *Istoria literaturii româneşti contemporane* (1934), care se împarte în două : *Crearea formei* (1867—1890) şi *În căutarea fondului* (din 1890 pînă în jurul primului război mondial), plasează şi ea *Sămănătorul* într-o suită istorică. Sînt cercetate mai întîi *Ardealul şi noua literatură ţărănească* [4] : *Literatura bucovineană*, *George Coşbuc*, *Poezia ardeleană pe lîngă Coşbuc*, apoi *Noua literatură naţionalistă* [5] cu subcapitole ca *Agonia Junimii*, *Grupările scriitorilor de la 1880*, *Grupările tinerilor ardeleni*. Viziunea genetică a acestei istorii literare nu putea evita puternicele antecedente ale *Sămănătorului*. Ele sînt *Viaţa*, *Vatra*, ca tentative de concentrare semnificativă, şi îndeosebi *Literatură şi artă română*, „depărtată urmaşă a publicaţiilor bucureştene de la 1870" [6], dar şi *Revista nouă*, ca format şi prezentare. „Nici aici însă concentrarea dorită nu se putu face complet, şi astfel tinerii, supt impulsul ardelenilor, căutară să se grupeze deosebit" [7]. Această „concentrare dorită", impulsionată mai ales de ardeleni, este în *Istoria literaturii româneşti contemporane* revista *Sămănătorul* : „Deci această generaţie nouă, care se manifestase pînă atunci în *Floarea albastră*, în *Povestea vorbei*, în *Curierul literar* şi în *Pagini literare* de la Bucureşti, şi, mai tîrziu, cum vom vedea, şi în *Făt-Frumos* de la Bîrlad, chiar în *Arhiva* din Iaşi" [8], este cea care deschide drum în ultimă instanţă *Sămănătorului*, care îşi recunoaşte înaintaşii şi albia curentului pe care îl ilustrează. N. Iorga îşi arogă în special meritul de a fi creat conştiinţa unităţii culturale a tuturor românilor pe deasupra politicii de partid. În *Istoria literaturii româneşti contemporane*, care este ultimul cuvînt al lui N. Iorga în chestiunea *Sămănătorului*, revista este rezultatul unei mişcări istorico-culturale.

Interesantele retrospective istorico-literare ale lui Mihail Dragomirescu din *De la misticism la raţionalism* [9] consideră şi ele apariţia *Sămănătorului* drept adăugarea unui segment nou la o traiectorie anterioară. Pentru Mihail Dragomirescu, literatura cea nouă a românilor din secolul al douăzecilea începe înainte de 1900, pe la 1890, şi poate fi numită literatura „misticismului naţional". Ea are în primul rînd un precedent în Eminescu şi în N. Iorga, marele galvanizator de idei şi de forţe creatoare. Aşa-zisa secetă literară dintre 1880 şi 1890 este pentru Mihail Dragomirescu o invenţie. Opere majore au apărut, ne spune el, dar n-au mai beneficiat de cutia de rezonanţă a unor cenacluri, pentru că autorii acestor opere : G. Coşbuc, Caragiale, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti, Duiliu Zamfirescu au părăsit cu deliberare cenaclurile şi pe corifeii acestora : Titu Maiorescu, Gherea, Hasdeu. Ei pregătesc toţi explozia viitoare : „Toţi aceştia [e vorba de Vlahuţă, Coşbuc, Caragiale,

[3] *Ibidem*, p. 278.
[4] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, Bucureşti, Editura Adevărul, 1934, vol. I, p. 360.
[5] *Ibidem*, vol. II, p. 1—48.
[6] *Ibidem*, p. 35.
[7] *Ibidem*, p. 36.
[8] *Ibidem*, p. 47.
[9] Bucureşti, Editura Institutului de Literatură, 1925.

n.n.] — pornind de la Eminescu —, în frunte cu Delavrancea, dar adăugîndu-li-se Brătescu-Voineşti şi cu deosebire Duiliu Zamfirescu — sînt continuatorii fără pecetie, dar adevăraţii creatori artistici ai adevăratului eminescianism pe care avea să-l pună în valoare Iorga — ai misticismului naţional. Acest misticism e creatorul întregii noastre literaturi (şi, pot adăuga, întregii evoluţii istorice) de 20 de ani încoace" [10]. Titlurile articolelor care susţin aceste idei la Mihail Dragomirescu sînt ele însele semnificative : *Triumful unei şcoli literare* [11] şi *Generaţia de la 1900 şi misticismul naţional* [12]. Fapt este că, şi în optica criticului de la *Convorbiri critice*, *Sămănătorul* este legatarul unei direcţii anterioare.

Situaţia de receptacol al unei desfăşurări anterioare a *Sămănătorului* a fost sesizată şi de unii scriitori care au fost consideraţi legaţi indestructibil de *Sămănătorul*. Este cazul lui Mihail Sadoveanu care, tîrziu, în *Anii de ucenicie*, face o declaraţie explicabilă numai prin raportarea la condiţia de succesoare a revistei *Sămănătorul*. El descrie aici mai ales climatul formativ al revistelor care au deschis drumul *Sămănătorului*, reviste care practic l-au predat gata format publicaţiei centralizante a Bucureştiului. Scriitorul declara că „şcoala cunoaşterii personajelor" din primele lui volume a „absolvit-o înainte de a fi fost chemat la *Sămănătorul*" [13], situaţie precizată în mai multe rînduri, dar „fără să fi subliniat stăruitor neaderenţa la sămănătorism" [14]. Mihail Sadoveanu nu recunoaşte eticheta de sămănătorist. Dar de aici şi pînă a-l scoate în afara curentului, care pentru moment poartă numele de sămănătorist, aşa cum s-a întîmplat [15], ar fi să nu înţelegem aspectul istoric al chestiunii. Revistele care îl formaseră pe Mihail Sadoveanu erau cele care au creat climatul *Sămănătorului*, ideologia şi scriitorii lui, iar Mihail Sadoveanu ţine de aceste reviste prin chiar biografia şi declaraţiile sale. El refuză o etichetă prea localizantă şi compromisă, dar nu şi încadrarea în curentul literar care i-a format perspectiva scriitoricească. În această mărturisire vedem încă o dovadă a conştiinţei scriitorilor din jurul lui 1900 că sămănătorismul începe înainte de *Sămănătorul* şi că, mai mult decît atît, este nevoie să i se găsească un nume mai cuprinzător.

De altfel, cercetări recente au vorbit şi ele despre „presămănătorişti" sau despre „reviste presămănătoriste" [16], ca *Viaţa*, *Vatra*, *Gazeta săteanului*, *Albina*, *Floare albastră*, *Curierul literar*, cu care revista viitoare comunică plenar. Existenţa unui sămănătorism înainte de *Sămănătorul* este deci nu numai probată, ci şi recunoscută, ceea ce uşurează, desigur, pasul următor, al încadrării curentului într-o arie şi albie cultural-artistică mai largi.

Cît de relativă era eticheta pe care o denunţa Mihail Sadoveanu ca uzurpatoare a unor contribuţii anterioare ne-a arătat-o în 1909 şi Duiliu

---

[10] *Ibidem*, p. 343.
[11] *Ibidem*, p. 339.
[12] *Ibidem*, p. 330.
[13] Apud C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Junimea, 1970, p. 67.
[14] *Ibidem*.
[15] *Ibidem*.
[16] Z. Ornea, *Sămănătorismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 29—39 ; I. Hangiu, *„Semănătorul". Trei sferturi de veac de la apariţie*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1976, p. 93—103.

Zamfirescu. Celebrul său discurs *Poporanismul în literatură*, rostit la 16 mai 1909 la Academia Română, pune la un loc sub aceeași firmă literară poezia populară, pe Alecsandri, pe Coșbuc, Goga, Slavici, Popovici-Bănățeanu, Creangă cu fățișă intenție demolatoare. „Poporanismul" era deviza politică și literară a *Vieții românești*, care se disocia astfel de alte publicații de epocă, între care *Sămănătorul*. Dar nici unul din scriitorii amintiți de Duiliu Zamfirescu nu era al *Vieții românești*. Alecsandri este un pașoptist junimist, Slavici, Popovici-Bănățeanu, Creangă sînt junimiști, ca și Duiliu Zamfirescu, iar Coșbuc și Goga nu țin nici de cercul *Convorbirilor literare*, nici de cel al *Vieții românești*, ei fiind ai *Tribunei* și *Luceafărului*, pe afluentul ardelean al curentului. Cu toate acestea, dată fiind iubirea exagerată de popor, după părerea autorului *Vieții la țară*, a tuturor acestora și a altora ca ei, termenul de poporanism, aflat în folosința exclusivă a *Vieții românești*, le-a fost aplicat global. Indiferența lui Duiliu Zamfirescu la delimitările de epocă este grăitoare : formula lui ne indică faptul că, privite din afară, direcțiile literare emanînd de la *Convorbiri literare*, de la *Sămănătorul* și *Viața românească* se confundau. Duiliu Zamfirescu nu contestă „naționalismul" acestei literaturi, ci poporanismul ei : „Ca popor indoeuropean el [poporul român, n.n.] poate aspira la o poezie națională, la o artă națională ; dar nu la o poezie și o artă poporanistă. Expresia «poezie și artă poporanistă» este un nonsens" [17].

Încercările de a restaura vechile delimitări n-au mai reușit niciodată pe deplin. Cu ce greșea, de fapt, Duiliu Zamfirescu ? Nu-i revendicase C. Stere atît pe Coșbuc, cît și pe Octavian Goga pentru *Viața românească* ca figuri literare programatice ? [18] N-a îmbrățișat G. Ibrăileanu pe convorbiristul Creangă pentru țărănismul, recte poporanismul acestuia ? [19] N-a văzut același critic în Alecsandri și junimism etape culturale ale unui „spirit critic" al cărui urmaș se socotea organul literar al Iașului condus de C. Stere și G. Ibrăileanu ? [20] Nu cultivau amîndoi ideea folclorului ca factor matrice al literaturii române ? Înaintea lui E. Lovinescu, Duiliu Zamfirescu — care-i este acestuia în multe privințe înaintaș — autorul lui *Tănase Scatiu* a pus la un loc atît sămănătorismul, cît și poporanismul, împreună cu precursorii lor, sub un singur nume : poporanism ; încă o probă că aceste „-isme" erau prea puțin diferențiate pentru contemporanii lor și că puteau sta prea bine la un loc. Dar nu numai adversarii literaturii de inspirație folclorică, țărănească, „poporană" au întreprins această comasare, ci chiar reprezentanții acestei literaturi. Sub protecția unei prefețe a lui N. Iorga, un adept al revistei *Sămănătorul*, Adrian Iamandi tipărește un opuscul intitulat : *Poporanismul literar al Vieții românești* (Iași, 1923), al cărui scop este confiscarea în favoarea *Sămănătorului* a scriitorilor revistei ieșene. Operația era cu putință nu numai pentru că unii scriitori trecuseră de la *Sămănătorul* la *Viața românească* — cazul Mihail Sadoveanu este cel mai elocvent —,

[17] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, București, 1909, p. 32.
[18] C. Stere, *În literatură*, Iași, Editura Viața românească, 1921, p. 41, 47.
[19] G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 34—48.
[20] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Editura Viața românească, 1922, p. 117—153 : *Un junimist patruzecioptist : Vasile Alecsandri.*

dar și pentru că tematica și orientarea celor două reviste erau înrudite, fiind amîndouă preocupate de chestiunea țărănească și de specificul național. Gestul lui Adrian Iamandi, binecuvîntat prin prefața lui N. Iorga, ne ajută să vorbim despre capitolul *Sămănătorul* după *Sămănătorul*. Curentul începe deci înainte de *Sămănătorul* și se sfîrșește mult după el. Revendicarea formulată de N. Iorga prin mijlocitorul său este grăitoare.

În această chestiune a nivelării contribuției *Sămănătorului* și a *Vieții românești*, H. Sanielevici, adversarul numărul unu al revistei lui N. Iorga, prin *Curentul nou*, este însă în acest caz de acord cu directorul *Sămănătorului*. Pentru el direcția de la *Sămănătorul* este totuna cu cea a *Vieții românești*, direcții pe care le contopește într-una singură, cu numele de poporanism. H. Sanielevici pretinde că poporanismul are o precisă origine de clasă și că *Sămănătorul* nu este decît rezultatul unui „complot al oligarhiei noastre neofeudale și protecționiste, în contra industrializării țării" [21], *Sămănătorul* și *Viața românească* fiind, pe scurt, în acest limbaj al „luptei de clasă", fructul concubinajului micii burghezii rurale fie cu oligarhia conservatoare, fie cu cea liberală, amîndouă adversare ale industrializării țării. În această viziune, *Sămănătorul* corespunde „poporanismului conservator", iar *Viața românească* „poporanismului liberal". De la această judecată politică reductivă s-au alimentat și unele definiții postbelice ale sămănătorismului ca diversiune politică. Dar în planul care ne interesează, al periodizării curentelor literare, reducția lui H. Sanielevici întărește alte constatări mai vechi : între cele două așa-zise curente diferențele sînt mai mult de aparență decît de esență și separarea lor nu este una radicală, fiecare înfățișînd practic versiunea altfel colorată politic a aceleiași mari direcții. *Sămănătorul* există după H. Sanielevici și după *Sămănătorul*, numai că trebuie să-i zicem „poporanism".

După H. Sanielevici, și E. Lovinescu amestecă pe scriitorii *Sămănătorului* cu aceia ai *Vieții românești*, pe motiv că între ei nu este nici o diferență de scop, de viziune, de valoare. Ca și pentru H. Sanielevici, literatura sămănătoristă este pentru E. Lovinescu un faliment artistic — judecățile lor de valoare sînt extrem de asemănătoare chiar și în cazul lui Sadoveanu [22] —, dar, spre deosebire de înaintașul său, în contestarea curentului el nu-i zice poporanist, ci sămănătorist. Cînd zice sămănătorism, E. Lovinescu zice și poporanism [23], pe cînd H. Sanielevici, cînd zicea poporanism, înțelegea și sămănătorismul. Această sudură lovinesciană sub etichetă sămănătoristă avea avantajul de a minimaliza meritele vizibile ale *Vieții românești*, și probabil că de aici a pornit criticul în fixarea ei. O singură dată E. Lovinescu are slăbiciunea de a recunoaște o însemnătate sămănătorismului, atunci cînd vorbește despre Liviu Rebreanu și despre romanul acestuia, *Ion*, pe care îl considera un triumf al sămănătorismului în literatura română [24]. Cum *Ion* a apărut în 1922, E. Lovinescu acordă o viață lungă și fructuoasă curentului, reacție surprinzătoare pentru atitudinea lui generală față de sămănătorism.

[21] H. Sanielevici, *Poporanismul reacționar*, București, Editura Socec, 1921, p. 201.
[22] E. Lovinescu, *Critice*, I, *Istoria mișcării Semănătorului*, p. 51—53.
[23] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III.
[24] E. Lovinescu, *Antologie critică*, București, Casa Școalelor, 1921, p. 101 : „Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist".

Reţinem însă şi de aici că separaţia între cele două direcţii nu se face şi că E. Lovinescu consideră că se află în faţa unui singur flux, a unei singure literaturi.

Dacă perspectiva valorizatoare a lui H. Sanielevici şi E. Lovinescu este dezavantajoasă pentru curentul discutat prin reducţie sau minimalizare, atitudinea revendicativă a lui Adrian Iamandi este, dimpotrivă, plină de consideraţie : el revendică poporanismul pentru sămănătorism pentru că preţuieşte literatura celor de la *Viaţa românească*. Istoria literară înregistrează şi reversul acestei revendicări : dacă Iamandi anexează poporanismul sămănătorismului, G. C. Nicolescu într-o carte despre *Ideologia literară poporanistă* anexează episodul sămănătorist mişcării poporaniste. Cartea studiază un prepoporanism, apoi poporanismul propriu-zis, care începe cu revista *Evenimentul literar*, la 1893, continuă cu *Sămănătorul*, cu reacţia de la *Curentul nou* (H. Sanielevici), pentru a trece la *Viaţa românească* şi la contribuţia lui G. Ibrăileanu în paginile revistei. Perspectiva istorică larg cuprinzătoare a acestei îmbrăţişări a materiei este convingătoare : atît sămănătorismul, cît şi poporanismul sînt două episoade ale unui curent amplu, anterior, care începe înainte de aceste reviste şi depăşeşte viaţa *Sămănătorului* [25]. Sămănătorismul există înainte de *Sămănătorul*, dar şi după el, singura problemă care se pune cu acuitate fiind a titulaturii pe care acest curent o cere pentru a ieşi din inerţia terminologică.

Despărţirea tranşantă între sămănătorism şi poporanism, unul avînd după această diviziune rezolută caractere net „reacţionare", celălalt „democratice", despărţire înfăptuită în istoriografia literară postbelică, mobilizată de imperativul soluţiilor maniheiste, este practic un regres faţă de optica sintetizatoare bizuită pe motivaţii justificate din perioada interbelică, Dacă această exegeză se ridică la o perspectivă istorică integratoare, refuzînd viziunile fracţionate şi limitative prin căutarea resorturilor adînci ale dezvoltării culturii, literaturii şi artei, cea care i-a urmat a ţinut să se întoarcă la o viziune fracţionantă, singularizantă, care nu explică practic fenomenele într-o legătură cauzală, ci le înfăţişează ca pe fapte de excepţie. De la H. Sanielevici, de pildă, s-a preluat doar repartizarea sămănătorismului în contul „lipitorilor satelor", ca literatură a chiaburimii, dar nu şi optica integratoare a acestuia sub titulatura de poporanism. Cu alte cuvinte, este speculată mai curînd poziţia polemică antisămănătoristă a criticului, decît explicaţia lui deterministă, generală, cu instrumente marxiste. A prevalat combaterea sămănătorismului, apus încă de pe vremea cînd era combătut de E. Lovinescu, şi nu analiza lui detaşată, înţelegerea lui într-o serie istorică largă. Apelul la exegeza anterioară a fenomenului social şi cultural care ne interesează, sămănătorism-poporanism, cu precedentele lor, a fost inegal şi inconsecvent, ignorîndu-se adesea cîştigurile existente.

Exemplul cel mai edificator îl constituie, pe lîngă cele citate pînă acum, lucrarea *Poporanismul, geneză, evoluţie, ideologie*, scrisă de Valeriu Ciobanu şi publicată în 1946. Autorul a pornit la studierea problemei poporanismului de la controversele în jurul lui, controverse care-i negau fie orice influenţă din afară, fie orice origine internă. Într-o prefaţă lămuritoare

[25] G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă*, Bucureşti, 1937.

pentru intenţiile cercetătorului, acesta enumeră tipul de prejudecăţi care au stat în calea unei exacte definiri a curentului. Cea mai limpede formulată este cea privitoare la *Sămănătorul:* „Separarea momentului «semănătorist» de mişcarea largă a poporanismului român, ca şi interpretarea ideologiei marxistului Gherea ca aparţinînd acestui curent, au dus la alte confuzii: în latura artistică la impresia că poporaniştii evită idilicul şi romanticul, fiind neapărat realişti, iar în latura social-economică s-a căutat o nejustificată dependenţă a curentului de dialectica materialismului istoric" [26]. Din capul locului, viziunea lui Valeriu Ciobanu se vădeşte integratoare, atitudinea lui fiind urmarea identificării atente a poporanismului. Preţioasă este contribuţia lui Valeriu Ciobanu asupra *Răspîndirii poporanismului în Europa,* deoarece el decupează cu siguranţă un profil specific poporanismului din răsăritul şi sud-estul Europei, adică din Rusia, România, Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria. Constatarea e cu atît mai preţioasă, cu cît autorul nu pune acest poporanism răsăritean pe seama unei difuziuni din Rusia, unde şi-a făcut apariţia mai întîi, ci pe seama unor caracteristici de dezvoltare social-economică şi politică asemănătoare. Proba cea mai concludentă a originii autohtone a acestei direcţii, care a beneficiat mai tîrziu şi de aportul poporanismului rus, i se pare a fi poporanismul maghiar căruia, cu toate trăsăturile specifice mişcărilor poporaniste, nu i se pot detecta influenţe din răsărit. Concluzia autorului este că popoarele cu economie agrară din această parte a Europei au ajuns fiecare pe cale proprie la aceeaşi experienţă ideologico-literară. Disocierea între profilul specific al culturii răsăritene şi cel occidental este urmărită şi în etape anterioare apariţiei poporanismului. Izvorul luminist al ideilor poporaniste capătă în răsărit o coloratură insurgentă, revoluţionară, pe care scriitorii occidentali trebuie s-o caute la ea acasă, în răsăritul continentului: cazul Byron. Valeriu Ciobanu propune o interesantă comparaţie între Mickiewicz şi Byron (pe care primul îl admiră), din care rezultă o clară diferenţiere: byronismul luptă împotriva mediului sufocant, pe cînd tipul de luptă al lui Mickiewicz e ataşat mediului originar, al colectivităţii istorice din care face parte: „Linia romantică a poetului polonez Adam Mickiewicz este caracteristică literaturilor din veacul trecut, dintre Urali, Vistula şi Marea Adriatică" [27], scrie Valeriu Ciobanu. „În Europa centrală, răsăriteană şi balcanică, creatorii literaturii luptă pentru societatea din care fac parte, şi, numai dacă sînt dezamăgiţi de ea, caută să culeagă beneficiile himerice şi umile ale unei iubiri care, dacă e mai profundă, îi decepţionează definitiv" [28]. Disocieri mai hotărîte între „revoluţia atlantică" şi „revoluţia carpato-balcanică" face Ilie Bădescu tot pentru a circumscrie un teritoriu de evoluţie europeană specific, cel al „culturilor critice" [29]. Poporanismul se ilustrează într-adevăr prin „spirit critic". Valeriu Ciobanu extrage o definiţie a poporanismului din manifestările lui iniţiale, adică din poporanismul rus, ca etalon al curentului. Sînt studiaţi criticii literari care au susţinut ideea, slavofilii care au pregătit-o, ideologii propriu-zişi ai poporanismului, ca

[26] *Op. cit.,* p. 3.
[27] *Ibidem,* p. 64.
[28] *Ibidem.*
[29] Ilie Bădescu, *Sincronism european şi cultură critică românească,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984.

N. C. Mihailovschi. Atitudinile prepoporaniste din cultura și literatura română sînt confruntate cu cele ale curentului rus. Foarte interesantă este compararea atitudinilor de tip poporanist ale lui B. P. Hasdeu cu cele ale slavianofilismului democrat (Aksacov), care stă la originea poporanismului rus. În evoluția poporanismului român, Valeriu Ciobanu deosebește cîteva etape : prima este momentul 1893—1894, legată de propagarea ideilor prin *Evenimentul literar*, continuat de un altul în care nevoia unei reviste poporaniste este puternic resimțită de adepții ideilor poporaniste (se cunosc discuțiile și proiectele în legătură cu viitoarea revistă), urmat de momentul 1901—1903, care este cel al *Sămănătorului* în cadrul evoluției poporanismului român, moment ale cărui insuficiențe de program determină apariția celui de al treilea episod poporanist, 1906—1910, reprezentat de foștii propagatori de la *Evenimentul literar* ai poporanismului, cărora li se adaugă și poporaniștii sămănătoriști, ca Vlahuță, ori sînt raliați teoretic, cum face C. Stere cu N. Iorga. Înglobarea *Sămănătorului* în fluxul poporanist este făcută convingător, pentru că pornește în judecarea faptelor de sus, ocolind micile particularisme, atît de dragi celor implicați în evenimente. Autorul cărții ține să sublinieze, de altfel, de mai multe ori, că numeroasele confuzii privitoare la poporanism în succesivele sale versiuni : *presămănătoristă*, *sămănătoristă* și *poporanistă* provin de la mentorii și ideologii revistelor, interesați să-și singularizeze acțiunea, să-i ofere preeminență. Cercetarea istorică detașată așază pietrele risipite ale mozaicului la locurile lor.

Valeriu Ciobanu a studiat poporanismul românesc în context european și și-a propus soluționarea chestiunii influențelor. El recunoaște o identitate indiscutabilă de teze între C. Stere, teoreticianul român al poporanismului, și N. C. Mihailovschi, ideologul micii burghezii ruse, care a susținut tot timpul că nu este poporanist. Instrumentele teoretice au o evidentă proveniență răsăriteană. Cu toate acestea, Valeriu Ciobanu consideră poporanismul românesc ca o mișcare autohtonă. Motivele sînt două : teoriile lui C. Stere au fost precedate de o lungă preparație internă prepoporanistă, de la pașoptiști pînă la Mihai Eminescu, fără împrumuturi răsăritene, dacă exceptăm pe B. P. Hasdeu. Poporanismul român are deci o linie de elaborare proprie, cu elemente de gîndire umanistă vest-europeană [30]. Al doilea motiv privește condiția social-istorică de țară agrară, ale cărei condiții asemănătoare cu cele din Rusia cereau cristalizarea unor idei poporaniste. Cu aceste concluzii Valeriu Ciobanu răspunde și la întrebările cu care începe prefața cărții.

Importanța contribuției lui Valeriu Ciobanu este deosebită. Ea nu face numai o retrospectivă integratoare a curentului poporanist — ceea ce este expresiv și convingător în cartea lui despre *Poporanism* —, dar ne propune și o perspectivă de *geografie culturală comparată* cu note originale pentru vremea în care a apărut lucrarea. Valeriu Ciobanu analizează poporanismul românesc fără ezitare într-un perimetru de geografie culturală și politică bine definit și cu limpezi trăsături particulare. Aceasta integrează mișcarea românească într-o dinamică socială, politică, culturală mai largă, fără a-și pierde caracteristicile proprii. Tendința de a prezenta poporanismul ca pe

[30] *Op. cit.*, p. 43—83, cap. *Poporanismul, sinteză a unor elemente existente mai înainte.*

un fenomen strict local, fără deschidere europeană, şi mai ales episodul sămănătorist al poporanismului, în care mulţi au văzut o explozie provincială de naţionalism, îşi primeşte în cartea despre *Poporanism* a lui Valeriu Ciobanu replica fără drept de apel. Nu ne aflăm în faţa unor mişcări locale circumscrise unor iniţiative personale şi subordonate unor mobiluri superficiale şi trecătoare, ci în faţa unui fenomen de largi proporţii, cu corespondenţe vizibile în alte ţări ale Europei, cu alte cuvinte în faţa unui fenomen de întindere şi audienţă europeană. Condiţiile sociale, economice, politice ale poporanismului, aşa cum l-a descris Valeriu Ciobanu, din perspectivă europeană comparată, sînt în România cele care vor permite literaturii şi artei o înnoire hotărîtoare prin modernitatea lor. Sfîrşitul secolului trecut a cunoscut în Europa o revitalizare a fenomenului literar şi artistic numit convenţional stilul 1900, în perimetrul căruia se înscriu atît preparativele sămănătoriste şi poporaniste, cît şi cele două etape mari ale poporanismului : *Sămănătorul* şi *Viaţa românească*. România s-a sincronizat rapid şi spectaculos cu mişcările europene literare şi artistice de la sfîrşitul secolului trecut — zolismul şi „socialismul" literaturii române oferă suficiente probe — şi a dus mai departe acest sincronism pe căi proprii. Preliminariile literare şi artistice ale sămănătorismului şi poporanismului nu înseamnă o rupere de contact cu Europa, ci o menţinere în fluxul european al culturii şi artei. Sincronizarea prin sămănătorism este un capitol cultural şi artistic care-şi impune evidenţa.

Semnificația motoului în literatură

NINA PREDA

Izvorîte din dificultățile pe care le ridică uneori descifrarea unor scrieri, considerațiile de față urmăresc să sugereze un mod de a pătrunde în intimitatea unei opere literare, pornind de la motoul situat la începutul ei ; altfel spus, scopul acestor rînduri este de a arăta în ce măsură sensul fundamental al operei, motivul ales sau atitudinea spirituală a scriitorului pot fi luminate prin microtextul așezat pe frontispiciul ei.

De origine italiană, termenul „moto" are o etimologie relativ îndepărtată, desemnînd, inițial, în heraldică, o scurtă sentență care se imprima pe sigilii, blazoane, steme ori monede [1]. În accepția modernă, motoul este un citat sau un text scurt, adesea cu valoare de maximă, aparține de obicei unui autor celebru și este pus înaintea unei scrieri sau a unui capitol spre a arăta cuprinsul și tendința lui [2], ori a sugera ideea principală, motivul sau tema scrierii, a capitolului respectiv [3].

Comparînd aceste definiții, ni se revelă faptul că, semantic, nu s-a produs nici o schimbare de esență în cuprinsul noțiunii, deși domeniul în care se folosește astăzi motoul este altul. Implicațiile lui în cuprinsul operei pe care o precedă sînt însă mult mai adînci. Astfel, dacă în heraldică el simboliza o deviză, o conduită morală, un îndemn, o atitudine — de exemplu, vechea stemă a județului Alba conținea inscripția-emblemă în latină : „Virtus romana rediviva", sugerînd străvechile virtuți ostășești în descendenții coloniștilor romani — în literatură, așezat pe frontonul unei opere, citatul-moto subliniază ideea fundamentală a acelei opere, totalitatea principiilor sau convingerilor scriitorului, concepția sa de viață, crezul său artistic : *Hronicul și cîntecul vîrstelor* de Lucian Blaga, bunăoară, este precedat de cunoscutele versuri ale poetului : „Sat al meu ce porți în nume / Sunetele lacrimei / La chiemări adînci de mume / În cea noapte te-am ales / Ca prag de lume / Și potecă patimei...", care, așezate ca moto la o lucrare memorialistică, devin simbolul propriilor convingeri existențiale ale celui pentru care satul românesc (elogiat și în *Spațiul mioritic*) „este zona de minunate interferențe în care realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnește cu povestea și cu mitologia" [4].

---

[1] *Enciclopedia moderna illustrata. Dizionario universale di cognizioni utili*, Milano, Casa D'Etrice, Dicttor Francesco Valardi, 1900.

[2] *Enciclopedia română*, vol. III, Sibiu, 1904.

[3] *Dicționarul limbii române*, București, Academia R.S.R., fasc. 12—13, tom. VI, 1968, s.v.

[4] Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, București, Editura Tineretului, 1965.

Atestat în formă modernă abia în Renaștere, cînd valorile culturii antice încep să devină autorități clasice — la Montaigne, de pildă, citatul-moto, cules din opera filozofilor antici, greci sau latini, este punct de plecare în meditațiile sale filozofice asupra condiției umane —, motoul își are sorgintea în oratoria sacră. Un model, în acest sens, ni-l oferă, în literatura universală, celebrele *Oraisons funèbres* ale lui Bossuet și, în literatura română, *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul, cuvîntări cu caracter religios, precedate de motouri extrase din *Exod* sau din alte cărți ale *Bibliei*.

Însoțind o operă cu caracter laic, motoul este folosit pentru prima dată de Miron Costin care așază înaintea poemului său filozofic *Viața lumii*, scris între anii 1671 și 1673, un verset cu valoare de sentență din *Eclesiast*: „Deșertarea deșărtărilor și toate sînt deșarte" [5]. Om de o mare cultură umanistă, Miron Costin dovedește, la acea dată, o înaintată concepție literară prin folosirea citatului anticipativ ca moto, trimițînd prin el, pe de o parte, la izvorul de inspirație al poemului și, pe de alta, rezumîndu-i tema. Așadar, compus pe străvechea temă a sorții schimbătoare („Fortuna labilis") și a celei subsumate a scurgerii ireparabile a timpului („Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere ?"), poemul *Viața lumii* ilustrează într-o manieră pesimist-religioasă, asemenea modelului atribuit lui Solomon din care se inspiră, ideea deșertăciunii existenței umane.

Născîndu-ne, murim, murind ne facem cenușă.
Dintr-această lume trecem ca pentr-o ușă.
Astăzi mare și paternic, cu mare mărire,
Mîine treci și te petreci cu mare mâhnire.
În lut și în cenușă te prefaci, o, oame... [6].

Conștiința folosirii izvorului este relevabilă la Miron Costin și prin inserarea în cuprinsul operei a unui citat din Scriptură :

Zice David, proorocul : „Viiața ieste floare,
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare".
„Vierme sîntŭ eu, și nu om", tot acela strigă... [7].

Dar, spre deosebire de textul biblic și de pesimismul conținut de acesta, poemul subliniază, în final, o idee de altă factură : faptele bune, faptele mari ale oamenilor pot rămîne neșterse, păstrînd și perpetuînd numele acestora după trecerea în neființă :

Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume,
Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume,
Una fapta, ce-ți rămîne, buna, te lățește
În ceriu cu fericie în veci te mărește [8].

Într-un mod cu totul original folosește citatul-moto, la sfîrșitul aceluiași secol, al XVII-lea, Dimitrie Cantemir, care, în prima sa operă tipărită, *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*,

[5] Miron Costin, *Opere alese*, București, Editura Tineretului, 1966, p. 289.
[6] *Ibidem*, p. 293.
[7] *Ibidem*, p. 289.
[8] *Ibidem*, p. 293.

preia şi comentează numeroase cuvinte celebre, maxime, sentenţe, fie din textul *Bibliei* — uneori chiar dintr-un dicţionar de citate biblice, grupate tematic —, fie din diverşi autori antici sau moderni, greci sau latini, bizantini, persani, apuseni, români : Seneca, Platon, Ovidiu, Horaţiu, Lucreţiu, Vergiliu, Filip Solitarul, Mihail Chroniates, Ioan Hrisostom, Saadi, Hafiz, Pietro Bizzari, Giacomo Aconcio, Miron Costin, Dosoftei, fie chiar din cărţile populare răspîndite la noi în acea vreme : *Alexandria*, *Varlaam şi Ioasaf* etc.

Alegerea surselor nu pare a fi însă întîmplătoare ; *Divanul...* este o dezbatere între morala creştină (identificată în operă prin Înţelept — Suflet) şi concepţia opusă, laică, hedonistă (Lume — Trup), reflectînd dilema scriitorului care se zbuciumă între două atitudini de viaţă : tradiţia religioasă şi aspiraţiile sale umaniste şi raţionaliste. Aşezate la începuturile capitolelor ca titluri ale acestora, citatele, cele mai multe la modul imperativ, pot fi socotite o culegere de maxime morale pe tema efemerităţii vieţii, a norocului nestatornic, a disputei dintre suflet şi trup :

> Cunoaşte a lumii aceştiia deşertare.
>
> Pildele, nu a celor ce greşesc să te amăgească, ce cele a celor drepţi cu îndemn sînt de urmat.
>
> În toate faptele tale adu-ţi aminte de cele mai pe urmă şi în veci nu-i greşi.
>
> Mult să vieţuieşti, viu îţi trebuie a muri,
>
> Deprinde-te dară pînă a nu muri, a muri.
>
> Vîrsta şi norocirea lumii, ca roata cînd se învîrteşte.
>
> Calea lată şi desfătată la moarte aduce [9].

Motoul poate fi socotit deci unul dintre elementele definitorii prin intermediul căruia se poate ajunge la desprinderea principiului dominator al operei literare, este cheia pe care autorul o pune la îndemîna lectorului înainte ca acesta să păşească pragul ficţiunii artistice. Esenţa operei nu este explicită ; ea se infuzează în ceea ce numim „organicitatea" creaţiei literare, „miezul" ei, „nucleul lăuntric", iar descoperirea acesteia presupune un sistem de explicaţii obiective care să facă inteligibilă distincţia dintre semnificant şi semnificat, dintre planul denotativ şi conotativ. Tzvetan Todorov include motoul printre acele „puncte de focalizare" — „noduri", cum le mai numeşte cercetătorul —, care „domină strategic restul" [10], alături de titlul operei (sau al unui capitol), cuvinte sau expresii tematice cu valoare de laitmotiv etc. [11].

Motoul face totuşi notă aparte între „elementele-cheie" enumerate mai sus, căci, în timp ce acestea sînt componente intertextuale (inclusiv titlul operei), motoul este extratextual, neintegrîndu-se acestuia, fie că aparţine operei unui autor celebru, fie că sînt propriile cuvinte ori reflecţii ale scriito-

---

[9] Dimitrie Cantemir, *Opere complete*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1974.

[10] Tzvetan Todorov, *Comment lire ?*, în *Poètique de la prose*, Paris, 1971, p. 245.

[11] Vezi şi Boris Cazacu, *De ce lectura modernă a textului literar narativ ? Modalităţi narative şi implicaţii lingvistice*, în vol. *Lectura modernă a textului literar narativ, Prelegeri*, 2, Bucureşti, S.S.F., 1978, p. 12.

rului articulate în acest scop (excepție fac, în literatura română, motourile folosite de Costache Negruzzi, care sînt extrase din însăși opera ale cărei capitole le precedă). Semnificația motoului constituie însă baza, punctul de plecare, focarul generator al operei, sensul explicit al conduitei morale și spirituale a autorului.

Să ne oprim asupra altui exemplu : citatul-moto așezat pe frontispiciul poemului *Cîntarea României* de Alecu Russo :

Dacă dușmanul vostru va cere legăminte rușinoase de la voi, atuncea mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre. Domnul părinților voștri însă se va îndura de lacrămele slugilor sale și va rădica dintre voi pe cineva, carele va așeza iarăși pe urmașii voștri în volnicia și puterea de mai înainte.

(Hronică moldovenească)

Asemenea unei mici piese instrumentale cu funcție de „a introduce" într-o operă mai amplă, motoul citat preludează poemul, intonînd motivul fundamental : afirmarea demnității naționale, protestul împotriva trădării, precum și nădejdea în biruința finală prin ridicarea unui erou eliberator. De remarcat, la Alecu Russo, tehnica reluării aproape identice a motoului în versetele al 10-lea și al 63-lea, cu mici variațiuni care risipesc oarecum monotonia, ori chiar reproducerea lui exactă în mijlocul poemului (versetul al 35-lea), subliniind astfel, printr-o măiestrită alcătuire simetrică, tema operei.

Foarte răspîndit astăzi, motoul însoțește opere de factură diversă : scrieri beletristice (poezie, proză narativă, eseuri, piese de teatru), scrieri documentare (memorii, corespondență, autobiografii), scrieri științifice, filozofice ori estetice.

La fel de pregnant, ca în exemplele de mai sus, cărora li se pot adăuga cele folosite de Bogdan Petriceicu Hasdeu în drama *Răzvan și Vidra*, deschizînd fiecare dintre cele cinci cînturi ale piesei ori, mai aproape în timp, asemenea celui extras din balada *Miorița*, precedînd romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu, motoul apare și astăzi în literatura română, ca și în cea universală, cu funcție revelatoare.

Deși mai puțin receptivi la acest procedeu, poeții nu se feresc să utilizeze citatul anticipativ, împrumutat fie din scriitori celebri (ca în poezia lui Ion Barbu, Ion Minulescu, Al. A. Philippide, A. E. Baconski), fie luat din propria lor creație (îndeosebi la Lucian Blaga). Variate și cu intenționalitate precisă par motourile folosite de Ion Barbu — cele mai multe culese din opera unor scriitori și poeți de renume — spre deosebire de cele practicate de Ion Minulescu, a căror gratuitate este uneori evidentă.

Predilecția pentru motouri la unii prozatori și poeți contemporani este atît de mare, încît aproape toate operele lor sînt precedate de citate simbolice ; de exemplu, romanele lui Laurențiu Fulga, eseurile lui Octavian Paler ori ale lui Alexandru Paleologu, scrierile lui Anton Dumitriu. Studierea lor mai îndeaproape ar duce la concluzii interesante.

Vom încheia cu sugestivul moto din Mallarmé, așezat de Ion Barbu în fruntea volumului său reprezentativ : „...n-ar fi decît pentru a [...] da ideea".

M. Eminescu: *Cînd însuși glasul...*

(variante[1] și text definitiv)

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem ; chemarea-mi asculta-vei ?
Din neguri reci plutind te vei desface ?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace ?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii !

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierduto, vecinic adorato !

---

[1] Din seria celor opt variante, reproducem — ca element de reper și de comparație — var. A (2281, 68) și D (2268, 11 v.), respectiv prima schiță a sonetului și ultima dintre versiunile cu diferențe pronunțate față de textul definitiv (în vol. M. Eminescu, *Opere*, II, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru Literatură, 1943, p. 125 ; 127—128).

„Cînd de-osteneală geana-abia se ține
A mele gînduri te'nsoțesc ca sclavii
Și prins de setea unei dulci evlavii
Drumeț se face sufletul din mine

Și cum prin friguri aiuresc bolnavii
Prin întuneric te privesc pe tine
Ș'a tale lacrimi de zîmbiri îs pline
Căci ca un înger trist și blond — așa vii...

Și mîna-ntind să simt dac'adevăru-i
Că tu te-arăți iubită dulce fată
Că eu te văd cum te văd ochii-oricărui

Tu arătare blîndă luminată
Tu nopții negre frumusețâ-i dărui
Răpindu-[i] minții mele odihna toată."

(var. A. 2281, 68)

Sonete III sau, cu titlu dat după primul vers, *Cînd însuși glasul...* formează — alături de *Afară-i toamnă* (I) și de *Sunt ani la mijloc* (II) — ciclul celor trei sonete eminesciene de dragoste, publicate la 1 octombrie 1879, în *Convorbiri literare*. Tripla schimbare a „motivelor" și a „atitudinii" poetice actualizează modalități diferite de reprezentare a unei vechi teme lirice — curentă în poezia lui Eminescu — *iubirea pierdută*.

În primul sonet, formula de construcție, bazată pe alternanța de planuri *real / ireal*, devine, printr-un artificiu lingvistic, sursă de ambiguizare a textului : utilizarea exclusivă a verbelor la indicativ prezent face incertă limita între realitate și vis, omogenizînd, la nivel afectiv și temporal, această dublă perspectivă. În *Sonete II*, opoziția *trecut / prezent* este transparentă, iar categoria *timp* (*sunt ani la mijloc*) separă două ipostaze emoționale distincte. O amplă invocare și evocare a iubitei deplasează și mesajul acestui sonet către o posibilă zonă a așteptării.

Cînd însuși glasul... închide — compozițional și semantic — grupul sonetelor erotice.

Observațiile de mai jos, restrînse la ultimul text al ciclului, constituie o încercare de descriere genetică, de la variantele provizorii, pînă la versiunea definitivă. Variantele publicate de Perpessicius în vol. al II-lea al ediției critice a poeziilor lui M. Eminescu reproduc opt manuscrise : A. 2281, 68 (cca 1875—1876) ; B. 2289, 68 ; C. 2268, 12 ; D. 2268, 11 v. ; E. 2268, 29—30 (aprox. 1876—1877) ; F. 2260, 19 ; G. 2261, 143 (din 1878) ; H. 2260, 235 (din 1879). Mss. E este singurul care prezintă un text incomplet și anume trei încercări de elaborare a terțetelor ; în toate celelalte versiuni, poemul apare cu modelul său metric fix, de sonet. Forma finală — respectiv cea de a noua versiune — reia, cu excepția primului vers, var. H.

„Te chem în somnul meu lipsit de pace
Sunt dus de-avîntul unei dulci evlavii...
Oare-ai tăi ochi iubito arăta-vei
Au tu din neguri chipul ți-i desface [?]

Ah te iubesc divino ! ca și sclavii
De-amor, sfioasă gura-mi pururi tace
Și numa'n somn cutează să te'nvoace
Ș'atunci răsai, ca îngerii așa vii

Parc'am murit... de văd în pragul porții
C'așteaptă cei ce vor să mă îngroape...
Aud cîntări, zăresc lumini de torții...

Ah ! vino mai aproape, mai aproape
Să simt plutind alături geniul morții
Cu umezi ochi sub grele, lungi pleoape."
(var. D. 2268, 11 v.)

Comentarii anterioare despre evoluția acestui sonet, la Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iași, Junimea, 1977, p. 273—277 și la Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Iași, Junimea, 1975, p. 177—180.

*

Analiza comparativă a variantelor, schițată în cele ce urmează, nu are caracter exhaustiv, ci selectiv ; ea reunește comentarii privind, în special, aspecte compoziționale și semantice ale textului.

(*I*) Această rafinată poezie de dragoste este construită pe clasica schemă binară, fixată de pron. *eu* — *tu*, ca indici gramaticali ai celor două „personaje lirice". Toate variantele, inclusiv cea definitivă, pot fi considerate „sonete-invocație", fondate deci pe diverse tipuri de adresare. Cantitatea și formele lor de reprezentare sînt însă foarte diferite de la o versiune la alta, astfel încît formula compozițională înregistrează importante transformări succesive.

Din acest punct de vedere, var. A este în mare măsură izolată, întrucît anticipează numai, prin unica secvență adresată (*Tu arătare blondă luminată*) tiparul stilistic al celorlalte sonete. Posibilitatea de lărgire a modalităților de exprimare a adresării, relevată ulterior de var. B, este hipertrofiată în var. C ; unele versuri din catrene și terțetele în întregime sînt construcții emfatice, rezultat al aglomerării, prin enumerare, a numeroase elemente de adresare : cumulul de vocative, imperative, pronume de pers. a II-a, interjecții, iar la nivelul limbajului figurativ tendința către repetiție, sinonimie și hiperbolizare sînt sursele unui retorism excesiv, care conferă textului aspect de poezie naivă (var. C : *O, al tău suflet, Anna, îndura-vei / Au [tu] din visuri chipu-ți vei disface* [?] ; *Răsai din umbra somnului încoace* ; și terțetele : *Suflet, amor, speranță și viață / Frumsețe, tu, ce gîndu-mi n-o încape / Luceafăr serii, stea de dimineață* ; *O, vino, mai aproape, mai aproape / Înclină fața ta pe moarta-mi față... / Și mă sărută înger, pe pleoape*).

Variantele următoare, caracterizate prin diluarea treptată a retorismului, cîștigă în rafinament, ca mesaj și ca expresie poetică. Vocativele, deși mult reduse numeric, se mențin însă și în var. D, E, F, G, alături de seria bogată a verbelor la imperativ. Modificarea majoră, definitivă și mai ales cu remarcabile efecte estetice este impusă de var. H : se constată, în primul rînd, eliminarea aproape completă a vocativelor ; în compensație, verbul și pronumele sînt clasele gramaticale care vor prelua funcțiile de adresare către interlocutorul ipotetic. În interiorul ambelor categorii, pot fi identificate rezolvări stilistice deosebite, care imprimă sonetului caracter discret retoric.

Astfel, pronumele personal de pers. a II-a nu apare anaforic, nu este indice al procesului de pronominalizare, deoarece în nici una dintre pozițiile sale în text nu substituie un nume cu ocurență anterioară. Presupoziția inițială că referentul pronumelui de pers. a II-a este „iubita" se confirmă numai în cel de al doilea terțet, mai ales în ultimul vers (*Pe veci pierduto, vecinic adorato !*) ; această „decodare întîrziată" se opune net modelului impus de versiunile precedente (vezi var. C, D, F, G), în care destinatarul invocării era clar indicat, în primele versuri ale catrenelor (vezi de ex. var. C : *O al tău suflet, Anna, îndura-vei ;* var. D : *Oare ai tăi ochi iubito arăta-vei ; Ah, te iubesc divino !*).

Sistemul verbelor la pers. a II-a are, de asemenea, o evoluție aparte, legată îndeosebi de utilizarea și repartiția modurilor verbale. Var. A, singura neîncadrabilă în categoria sonetului-invocație, este dominată de verbe la indicativ prezent, asociat deopotrivă cu pers. I și cu pers a II-a.

Începînd cu var. B, în toate celelalte texte, indicativul prezent individualizează și grupează verbele la pers. I (var. D este numai parțial o excepție). Prin contrast, verbele la pers. a II-a, ca elemente componente ale structurilor adresate și mărci ale interlocutorului invocat, vor fi, în funcție de tipul de context, la modul imperativ sau la indicativ, timpul viitor cu valoare ipotetică (vezi în var. F : *te chem // îndura-vei ; ți-i desface ; oare-nsenina-vei ; răsai ; cobori ; pleacă ; arat-o ; m'atinge*). Var. B, C, D reflectă încă oscilații și un anumit dezechilibru în distribuirea acestor forme gramaticale : în var. B se înregistrează o formă de viitor și două de imperativ, în var. C, două ocurențe ale viitorului și patru ale imperativului, iar în var. D, un singur imperativ, alături de două verbe la prezent și două la viitor. Soluția definitivă este fixată de var. F, în care se stabilește raportul : trei forme de viitor / cinci de imperativ (cf. var. G, H și textul final). Interesante sînt în special secvențele care conțin verbele la viitor ; cu o unică excepție, în toate aceste contexte, verbul apare cu structură inversată, post-punerea auxiliarului avînd o dublă consecință stilistică : pe de o parte, arhaismul gramatical evocă și accentuează ideea de timp nedeterminat, îndepărtat, iar pe de altă parte, auxiliarul, cu capacitatea sa de sugestie, este pus în valoare de poziția de rimă, pe care o ocupă în vers.

Alături de caracteristicile amintite, este de relevat și o trăsătură semantică a formelor de viitor : asociate cu adverbe interogative (*au, oare*) și / sau incluse în contexte interogative, toate aceste verbe exprimă prezumția (vezi, de ex., în var. F : *Oare-al tău suflet, scumpo, îndura-vei, / Au tu din neguri chipul ți-i desface ? / Și neagra noapte oare-nsenina-vei ?*). Din textul definitiv sînt eliminate însă adverbele interogative, probabil în acord cu tendința generală de estompare a retorismului.

În sfîrșit, se constată și o anumită dispunere, în ansamblul textului, a enunțurilor cu verbe la cele două moduri în discuție. Din acest punct de vedere, sonetul are o organizare binară, în sensul că verbele la indicativ viitor sînt aglomerate în catrene, în timp ce terțetele cumulează formele de imperativ. Această riguroasă grupare coincide cu alternarea celor două mari motive tematice ale sonetului — *sosirea prezumtivă* și *chemarea iubitei*.

(*II*) Tonalitatea afectivă gravă a sonetului, în consens cu tema *iubirii pierdute*, derivă și dintr-o configurație particulară a structurii semantice, comună tuturor variantelor.

În această „poezie de atmosferă", diferite contexte stilistice actualizează, în forme și cu efecte distincte, o suită de expresii ale negației. Realizată nu prin elemente lexicale specializate, ci prin „termeni echivalenți" [2] (în principiu, cu forță mai mare de sugestie), negația devine un procedeu care definește atît cadrul fizic — nocturn — al meditației lirice, cît și starea psihică, de nostalgie erotică. În consecință, această trăsătură semantică anulează, parțial, distanța dintre universul fizic și cel uman.

Utilizați cu valoarea lor denotativă sau, și mai ales, incluși în structuri metaforice, termenii care compun nucleul semantic al negației sînt inegal

[2] T. Vianu, *Expresia negației în poezia lui Eminescu*, în *Studii de stilistică*, București, E.D.P., 1968, p. 188. În accepțiunea lui T. Vianu, astfel de termeni „desemnează o absență sau un număr mai mic de însușiri, un grad mai atenuat al realității..." (p. 191).

repartizați în interiorul celor nouă variante. Ca punct de comparație, reținem mss. A, în care formele negației, deocamdată foarte discrete, anticipează parțial această caracteristică semantică a viitoarelor versiuni ; se prefigurează aici ideea de : *noapte* (*Prin întuneric te privesc pe tine ; Tu nopții negre frumusețe-i dărui*), de *somn* sau *vis* (*Cînd de-osteneală geana-abia se ține ; Drumeț se face sufletul din mine*) și de *neliniște* (*Răpindu-i minții mele odihna toată*).

În var. B și D și în mai mică măsură în var. C, expresia negației este excesiv accentuată și complicată, prin introducerea unui nou micro-motiv, *reprezentarea onirică a morții*, care ocupă aproape în întregime spațiul terțetelor : ex. : *Visez că mort eu sunt... În pragul porții / Așteaptă cei ce vor să mă îngroape, / Aud cîntări și văd lumini de torții ; // O vino !... mai aproape, mai aproape / Să simt plutind alături geniul morții / Cu umezi ochi sub grele, dulci pleoape* (var. B ; cf. și var. D).

Cu remanieri minime, cele două strofe vor fi transferate într-un alt sonet, de factură filozofică însă (*Oricîte stele*), ceea ce va determina revalorificarea lor semantică. Acest „joc intertextual", specific eminescian, a impus însă și rescrierea integrală a terțetelor pentru sonetul „donator" (vezi cele trei versiuni ale terțetelor, cuprinse în mss. E).

Modificarea profundă, de esență, constă în renunțarea la motivul *morții*, frapant retoric și, ca atare, relativ distonant în ansamblul textului și înlocuirea lui cu motivul *pierderii ireparabile a iubitei*.

Astfel, var. E devine, pentru terțete, dar și pentru sonet ca unitate, versiunea de bază, care anunță textul definitiv. „Negația" își schimbă aici nu numai formele de expresie, ci și punctul de referință, deplasîndu-l de la „eul" poetic (indicat gramatical de pers. I), către destinatarul invocației (vezi numeroasele ocurențe ale pers. a II-a). Pierderea caracterului autoreferențial al terțetelor (dominant în var. B și D) determină omogenizarea stilistică a catrenelor și a terțetelor, care se vor înscrie în același tipar al adresării directe către destinatar.

Pentru ideea centrală a sonetului, primordială este introducerea unui element lexical, interpretabil drept „cuvînt-cheie" : *pierdut(ă)*, *pierduto*. În prima variantă refăcută a terțetelor (1^0), tripla reluare a acestui termen, în structuri adresate, produce inerentul efect de insistență, dar are și dezavantajul uzurii stilistice : *Pierdute vis, pierdutule noroace // Pe veci pierduto, vecinic adorato !* Începînd cu mss. E (2^0) și pînă la textul definitiv, „cuvîntul-cheie" se va înregistra numai în versul care închide poezia (*Pe veci pierduto, vecinic adorato !*) [3]. Nemaifiind precedat sau anticipat de secvențe identice sau sinonime, ultimul vers apare contrastant semantic față de restul poemului ; el conține enunțarea explicită și „rezolvarea" temei și satisface totodată o normă de construcție a sonetului, conform căreia funcția versului final este de a fixa, sintetic și sub formă de concluzie, eventual neașteptată, mesajul întregului text. Mai mult, versul citat închide nu numai poemul în discuție, ci

[3] Într-o formulare asemănătoare, ideea există și în *Atît de fragedă* (variante și text definitiv), poezie elaborată în aceeași perioadă (1876—1879) ; cf. *pierdută vecinic pentru mine*, din var. B_1, B_2, D_1, D_2, D_3, D_4, E_1, E_2, E_3, în M. Eminescu, *Opere*, III, ed. cit., p. 87—112.

și „mesajele deschise" ale sonetelor precedente ; el permite și impune recitirea și reevaluarea tematică a întregului ciclu, care poate fi subordonat integral acestei secvențe conclusive.

Încercările repetate de a încadra versul *Pe veci pierduto, vecinic adorato !*[4] în interiorul textului ar putea sugera faptul că poetul îi atribuia statut de „sentință poetică". Introdus inițial în versiunile izolate ale terțetelor (var. E 2268, 29—30, cca 1876—1877), el este deplasat apoi în al doilea catren din var. C 2201, 323—324, cca 1878, a sonetului *Sunt ani la mijloc*, soluție complet abandonată în favoarea celei dintîi.

Var. C, omisă pînă acum din discuție, este însă importantă tematic, în măsura în care reflectă operația de selecție a celor mai adecvate motive pentru compoziția de ansamblu a poeziei. Astfel, se renunță, pentru moment, la motivul *morții* (care, după revenirea provizorie în var. D, va fi definitiv eliminat). Totodată, se intercalează discret, dar efemer, alte nuclee semantice : *zădărnicia*, *tăcerea*, care atenuează, în parte, motivele fundamentale ale sonetului : *chemarea*, *așteptarea iubitei*.

Prin observațiile anterioare am încercat să semnalăm modificările succesive, operate de Eminescu, în reprezentarea poetică a negației, ca procedeu de conturare a unei anumite atmosfere lirice. Alături de acest set fluctuant al nucleelor semantice din sfera amintită, variantele sonetului pun în evidență și micro-motive cu apariție constantă ; diferențele înregistrate evidențiază procesul de alegere și de decantare nu atît a ideii, cît a expresiei artistice. Două observații în acest sens :

(*a*) În majoritatea variantelor (B, C, D, F, G, H și textul definitiv), invocarea iubitei este asociată cu determinări reprezentate sub formă interogativă sau imperativă, dar paralele ca semnificație. Seria interogativelor retorice (var. B : *Din neguri albe oare tu căta-vei ?* ; var. C : *Au tu din visuri chipu-ți vei disface ?* ; var. D, F : *Au tu din neguri chipul ți-i desface ?* și var. G, H : *Din neguri reci plutind te vei desface ?*) se compune din structuri metaforice, în care subst. *neguri* (var. B, D, F, G, H, text definitiv) și *visuri* (var. C) dezvoltă conotația particulară de „timp trecut, îndepărtat, neclar", eventual de „amintire, memorie". Valori asemănătoare, mai explicite însă, se degajă din enunțurile imperative (var. B, C : *Răsai din umbra somnului încoace* ; var. E, F, G, H și text definitiv : *Răsai din umbra vremilor încoace* [5]). În ambele situații, retușurile succesive sînt minore : metafora „timpului" se construiește prin valorificarea contextuală a doi termeni, *neguri* și *umbra*, din aceeași sferă semantică (încercarea de introducere a altor elemente lexicale — *visuri*, *somn* — este accidentală).

(*b*) Stilistic, interesantă este cu precădere evoluția primului vers din sonet care, pînă la varianta ultimă, se menține în formulări explicite și relativ neutre (var. A : *Cînd de-osteneală geana-abia se ține* ; var. B : *Chiar somnul meu începe să te-nvoace* ; var. C, D, F, G : *Te chem în somnul meu*

[4] În M. Eminescu, *Opere*, vol. cit., ed. cit., p. 129, Perpessicius precizează că „este un vers de Iași, notat întîia oară *izolat* (s. n.), în 2283, 104 v.".

[5] Posibile variante ale versului *Din valurile vremii iubita mea răsai ;* vezi *Din valurile vremii*, var. B_2, C_1, C_2, C_3, în M. Eminescu, *Opere*, III, ed. cit., p. 218—222.

lipsit de pace). În următoarele două versiuni ale sonetului, var. H și textul definitiv, versul este remodelat în sensul metaforizării ; metafora de tip coalescent din var. H (*În somn adînc cînd lumea'n mine tace*) cedează locul, în forma finală a textului, unei elaborate metafore-implicație (*Cînd însuși glasul gîndurilor tace*).

(*III*) În încheierea acestui comentariu al variantelor, grupăm succinte notații privind unele elemente de versificație.

În seria, nu foarte bogată, a sonetelor eminesciene [6], *Cînd însuși glasul...* face parte din categoria restrînsă [7] a celor cu modelul de versificație *abba / baab / cde / cde*. Primele variante (A, B, C, D), cu o altă structură a rimelor în terțete [8], ilustrau tiparul cel mai des aplicat de Eminescu : *abba / baab / cdc / dcd*. Centru și punct de inovație au fost încercările de rescriere a terțetelor (mss. E), care impun o nouă configurație a rimelor și o nouă manieră de a le alterna. Se renunță la formula simplă, cu două secvențe sonore repetate în finalul celor șase versuri (vezi terțetele var. A și D, citate în nota 1), adoptîndu-se tipul de terțet mai variat și mai complicat, sub raportul rimei : trei rime, ordonate prin inversiune, *cde / edc* (var. E, 2^0) sau plasate în poziții perfect paralele, *cde / cde* (var. E, 3^0 — model transmis tuturor celorlalte variante).

Modificarea amintită determină nu numai reorganizarea versurilor și a strofelor, ci și lărgirea resurselor eufonice ale textului, prin diversificarea secvențelor care compun ansamblul rimelor. În general, din perspectiva eufoniei realizate prin rimă, acest sonet este o demonstrație de valorificare, ingenioasă și suplă, a elementelor expresive latente la nivel lingvistic. Var. B este cea care anunță un sistem de versificație fondat pe numeroase asonanțe și, mai ales, pe utilizarea insistentă a rimelor rare, compuse. Cu atestare unică în var. B (*evlavii / căta-vei*), C (*evlavii / îndura-vei*) și D (*evlavii / arăta-vei*), acest tip de rimă se extinde în versiunile următoare, antrenînd trei din cele șapte cupluri de versuri ale sonetului (*evlavii / îndura-vei*, var. F ; *evlavii / alina-vei*, var. G ; *evlavii / asculta-vei*, var. H și text definitiv ; *însenina-vei / așa vii* ; *arat-o / adorato*, var. F, G, H, text definitiv). În plus, nu este de neglijat nici efectul eufonic inerent rimei feminine ; în condițiile accentuării paroxitone, segmentele identice sau asemănătoare formal, din termenii componenți ai rimei, acoperă două silabe, în cazul de față cu structură preponderent vocalică.

*

Pentru orice creație literară, manuscrisele intermediare — indiferent de gradul lor de asemănare cu forma consacrată ca definitivă — reprezintă documente estetice a căror însemnătate nu poate fi ignorată ; ele fac posibilă nu numai reconstituirea laboriosului proces de geneză, ci și înțelegerea mai exactă a textului, în versiunea sa ultimă.

---

[6] Considerații stilistice generale la L. Gáldi, *Din problematica sonetului eminescian*, cap. *Structura sonetului*, în *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei, 1964, p. 323—331.

[7] Aceluiași tip îi mai aparțin numai două texte : *Răsai asupra mea* și *Trecut-au anii* (vezi L. Gáldi, *op. cit.*, p. 323).

[8] În toate sonetele lui Eminescu, catrenele sînt de tipul *abba / baab* ; vezi precizările lui L. Gáldi, *op. cit.*, p. 323—324.

În acest sens, variantele sonetului *Cînd însuși glasul...* stabilesc o anumită linie de evoluție estetică și filozofică, definită prin eliberarea treptată de structurile excesiv retorice, prin abstractizarea, interiorizarea și aprofundarea mesajului liric.

G. Călinescu: *Scrinul negru* *

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

0. Analiza de față are ca obiect cîteva pagini din romanul *Scrinul negru* de G. Călinescu. Vom încerca să urmărim felul în care se realizează în acest fragment conexiunea dintre elementele pe care abordarea dinamic-contextuală [1] le definește drept context explicit și cele care reprezintă contextul implicit al creației considerate, cu intenția de a ajunge la o descifrare mai profundă a semnificațiilor prozei călinesciene.

1. Născut la 2 iulie 1899 la București [2], G. Călinescu era fiul nelegitim al unei țărănci angajate ca femeie de serviciu. A crescut în casa familiei Călinescu, unde lucra mama sa, și a fost adoptat oficial de această familie în 1907. Copilăria și-a petrecut-o în diferite orașe, purtat de solicitările slujbei de funcționar la căile ferate pe care o îndeplinea Constantin Călinescu. După moartea acestuia (în 1908), Maria Călinescu se stabilește împreună cu fiul ei la București. Motivarea scutirii de serviciul militar, primită în 1920: „unic fiu la mamă văduvă și săracă", pune în lumină situația materială modestă a tînărului G. Călinescu.

În legătură cu anii de studii la Universitatea din București și cu perioada de formație, în general, ni se par relevante pentru obiectivul pe care îl avem în vedere două aspecte:

— contactul, în 1920, cu profesorul Ramiro Ortiz, care îl va determina pe G. Călinescu să înceapă studiul limbii și al literaturii italiene (licențiat în 1923);

— condițiile prielnice formației sale de cercetător, dezvoltarea pasiunii pentru adunarea și studierea documentelor, a minuției și interesului pentru detaliul semnificativ, ca urmare a faptului că, încă din studenție, a lucrat mai întîi ca subbibliotecar la Facultatea de Litere și Filozofie (1919—1920) și apoi ca paleograf, bibliotecar și arhivar la Arhivele Statului (1920—1923); muncă de arhivă a efectuat și la Roma (ca bursier la Școala Română, la Institutul De Propaganda Fide, la biblioteca Vaticanului).

---

* Comunicare prezentată la sesiunea-dezbatere „Analiza dinamic-contextuală a textului literar", Brăila, 5 iunie 1981.

[1] În legătură cu problemele analizei dinamic-contextuale a textelor literare, vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968, p. 150—176; idem, *Analiza dinamic-contextuală a operei literare*, în vol. *Modalități de interpretare a textului literar*, București, Societatea de Științe Filologice din R. S. România, 1981, p. 38—42; Tatiana Slama-Cazacu și Cristina Prelipceanu, Ion Barbu: *Oul dogmatic*, în același vol., p. 170—186; Tatiana Slama-Cazacu, *Analisi contestuale-dinamica del teste letterario*, Bari, 1984.

[2] Toate datele biografice prezentate au ca sursă lucrarea lui I. Bălu, *G. Călinescu (1899—1965). Biobibliografie*, București, 1975, capitolul *Cronologie*, p. XII—XXIX.

Colaborarea la principalele publicații literare dintre cele două războaie mondiale, cariera sa universitară l-au pus în relații directe cu personalități proeminente ale vieții culturale și artistice românești. Cu toate acestea, Călinescu a rămas în mod esențial un însingurat. Un orgoliu excesiv, recunoscut de el însuși („plin de amor propriu" — autocaracterizare din *Națiunea*, 1 dec. 1947) — legat, într-o anumită măsură de condiția sa de fiu natural —, l-a făcut extrem de susceptibil și l-a împiedicat să-și păstreze multă vreme prieteniile. Subiectivismul și o pronunțată instabilitate umorală sînt definitorii pentru întreaga sa comportare.

Îi datorăm lui Șerban Cioculescu o excelentă schiță de portret : „Social și neprietenos, rînd pe rînd, omul cultivă amiciții, cu talent ingenios de gazdă care «idează» mobilierul și lista de bucate, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant și coleric, și să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun, pînă ce, instabil, se va hotărî să-și reia relațiile cordiale cu vechea intensitate" [3].

Desfășurată timp de aproape patru decenii, activitatea creatoare a lui G. Călinescu se caracterizează prin ambițioasa aspirație — de sursă renascentistă — de a se manifesta în cele mai diverse domenii teoretice și practice legate de sfera literaturii : critică și istorie literară, estetică, poezie, proză, teatru, publicistică. Pentru creația sa literară propriu-zisă este specific un programatism de factură aparte : teoretician și estet, Călinescu compune cu minuție ilustrări ale principiilor pe care le susține, mimează tiparele și formulele artistice esențiale pe care le descrie. Totuși, producțiile sale literare au acea coerență interioară care ne permite să le discutăm și să le apreciem în sine, independent de intențiile cu care au fost elaborate.

Oprindu-ne numai asupra romanelor : *Cartea nunții* (1933), *Enigma Otiliei* (1938), *Bietul Ioanide* (1953), *Scrinul negru* (1960), reluăm aici cîteva dintre notele comune definitorii, relevate de critica literară : citadinismul, locul central acordat problemelor familiei, tendința de a opera prin intermediul personajelor clasificări morale, caracterologice și sociale, îmbinarea dintre metoda balzaciană — preponderentă — și tehnici mai noi (memoria asociativă proustiană, alternanța independentă de cronologie a planurilor temporale, flashback-ul etc.). Adăugăm la acestea faptul că metoda omului de știință : adunarea atentă de date, stabilirea listei individuale și tipologice a personajelor și a structurii detaliate a cărților, caracterizează și activitatea de romancier a lui Călinescu. Dovadă atît mărturisirea prietenului său, Al. Rosetti : „Mai tîrziu, Călinescu se documenta (în secret) în vederea redactării romanului său «Bietul Ioanide»" [4], cît și materialul reunit în volumul *„Dosarul" Scrinului negru* [5].

2.1. După toate probabilitățile, redactarea romanului *Scrinul negru*, publicat în 1960, a început prin 1954 ; în 1956, în *Contemporanul* și în *Viața românească* apar fragmente de dimensiuni variabile [6]. În 1959, ma-

[3] Apud I. Bălu, *lucr. cit.*, p. XX.
[4] Al. Rosetti, *Cartea albă*, [București], 1968, p. 67.
[5] *„Dosarul" Scrinului negru*, studiu introductiv și ediție de Cornelia Ștefănescu, București, 1977.
[6] *„Dosarul"..., Studiu introductiv*, p. 13—14.

nuscrisul integral dactilografiat era predat la E.S.P.L.A. (cf. o scrisoare a lui G. Ivaşcu către autor).

Epoca în care a fost conceput şi realizat romanul este o epocă de mari prefaceri. Schimbările de esenţă din sistemul relaţiilor de producţie au determinat mutaţii profunde în planul structurilor sociale, practic o inversare a raporturilor de forţe dintre clasele şi păturile existente. Pentru viaţa culturală, este specifică o reconsiderare activă a criteriilor de valoare. Toate acestea creează o anumită derută printre intelectuali şi o divizare a acestora. Scriitorul se situează, de la început, în tabăra cărturarilor animaţi de idei democratice, desfăşurînd o susţinută activitate social-politică şi publicistică (membru al biroului executiv al Partidului Naţional-Popular, fondat în 1946 ; director al ziarului *Naţiunea*, organ al acestui partid ; deputat încă din 1946).

Printre cei cu care Călinescu a continuat să întreţină relaţii amicale — supuse însă inevitabilelor fluctuaţii explicabile temperamental — se numără Al. Rosetti, care, echilibrat şi calm, a manifestat permanent un înţelept spirit concesiv [7]. Cu fina sa capacitate de observaţie, dar şi cu sarcasmul caracteristic, Călinescu a împrumutat unuia dintre personajele romanelor sale *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*, Gaittany, o serie de mărci verbale, gestice şi comportamentale ale prietenului său. Dezinvoltura cu care acesta se mişca în cele mai diverse cercuri [8] i-a oferit prozatorului prilejul de a crea un personaj prin intermediul căruia să sporească deschiderea frescei sociale din romanele menţionate.

Scrinul negru este o lucrare cu o structură complexă, caracterizată prin pluralitatea straturilor epice şi a planurilor temporale, a căror interferenţă este savant construită. Fragmentul pe care îl analizăm are acţiunea plasată într-o epocă foarte apropiată de aceea în care scriitorul şi-a conceput romanul : decembrie 1950, oglindind cu o fidelitate determinată de finеţea sesizării şi acumulării detaliilor condiţiile social-istorice la care ne-am referit anterior.

Încă de la publicare, romanul a prilejuit comentarii diverse, adesea contradictorii [9], de la formulări superlative, de tipul „primul roman cu adevărat internaţional al literaturii noastre (Radu Popescu, în *Contemporanul*, 16 sept. 1960), pînă la afirmaţia că romanul nu este la înălţimea autorului (Paul Georgescu, în *Gazeta literară*, 5 ian. 1961). Amploarea deschiderii sociale şi temporale a romanului conţinea în sine premisele inegalităţii valorice a diverselor substructuri ale textului şi ale unui anumit baroc compoziţional. Criticii au fost, în general, de acord în a semnala independenţa relativă a celor trei linii tematice : decăderea aristocraţiei, tribulaţiile intelectuale şi afective ale lui Ioanide şi edificarea lumii noi. S-a subliniat, de asemenea, faptul că prima prilejuieşte realizări artistice deosebite, continuînd elementele fundamentale ale direcţiei comediei umane, ilustrate de celelalte romane, cea de a doua este slab integrată ansamblului,

[7] Al. Rosetti, *Cartea albă*, p. 63.

[8] Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 832.

[9] Pentru informaţii privind discuţiile purtate, vezi I. Bălu, *lucr. cit.*, p. 517—519. Precizările care urmează se întemeiază pe consultarea articolelor menţionate în acest volum.

iar ultima este artificială și neconvingătoare (vezi, de exemplu, obiecțiile exprimate de Marin Preda în *Viața românească* din sept. 1960).

2.2. Fragmentul la care ne vom referi : începutul capitolului al II-lea [10], în care se relatează împrejurările achiziționării în Talcioc a scrinului negru — elementul care servește ca pretext întregii țesături epice —, ne oferă într-o formă concentrată, dar cu o remarcabilă forță de reprezentare, tabloul inversării raporturilor sociale în condițiile revoluției proletare. Întemeiată pe un fapt real, după propria mărturisire a scriitorului : „...autorul însuși a [găsit] cumpărat un astfel de scrin exact în condițiile din roman (de unde a și imaginat intriga generală)" [11], prezentarea este interesantă însă prin valoarea ei de generalitate, determinată de caracterul reprezentativ al personajelor aduse în scenă, de veridicitatea și relevanța manifestărilor lor comportamentale, gestice și verbale, pentru condiția și psihologia categoriilor sociale și umane pe care le ilustrează.

În privința dispunerii grafice a textului, se observă caracterul compact al pasajelor care compun relatarea auctorială. Masivitatea primului alineat, în care nu se face nici o distincție între prezentarea cadrului și a celor care îl populează, are capacitatea de a sugera ideea că groapa Talciocului este un mediu firesc pentru cei pe care istoria i-a aruncat la periferia societății. Talciocul este un loc al damnațiunii, o „bolgie dantescă" —, după expresia autorului —, prin care Ioanide însoțit de Gaittany va trece asemenea lui Dante condus de Vergiliu.

Dialogurile sînt scurte : nici unul nu prilejuiește fiecărui personaj mai mult de două intervenții, înaintea intercalării altei intervenții a naratorului. Uneori linia de dialog marchează reacții izolate, transpuse în stil direct (enunțuri imperative : „Îndată să scoți banii !" ; exclamații : „*Quelle saleté !*" ; injurii : „*Roturier !*" etc.), după cum în pasajele auctoriale sînt introduse elemente de stil indirect liber („Bărbatul cu ochelari spunea doamnei că a fost de trei ori în fiorduri, iar aceasta declara că, de nu s-ar fi întîmplat «catastrofa» negreșit s-ar fi dus și ea.") sau de stil direct („Bărbați și femei strigau la țăran cu felurite intensități : „Rușine ! Dă banii !"). Toate acestea arată că ne aflăm, de fapt, în fața unei relatări ample, care conține unele „accidentări", naratorul situîndu-se pe poziția spectatorului care, contemplînd cu detașarea celui neimplicat lumea care i se înfățișează, nu-și poate stăpîni reacțiile malițioase.

Detașarea naratorului se manifestă în ambele sensuri : și în raport cu aristocrații și în raport cu țăranii, de fapt, nu veritabili reprezentanți ai acestei clase, ci indivizi cărora traiul în imediata vecinătate a Capitalei le-a creat un statut de o ambiguitate specifică, influențîndu-le mentalitatea. Limbajul folosit în legătură cu toți aceștia este ironic, fapt explicabil, fără îndoială, prin psihologia de polemist a autorului, prin acuitatea simțului său critic, manifestat în cele mai diverse împrejurări. Deși întemeiată, în general, pe incongruență situațională, ironia se realizează cu mijloace diferite. Aristocrații sînt desemnați — cu sarcasmul celui care nu-și cunoaște ascen-

[10] Citatele sînt reproduse după ediția *Scrinul negru*, [București], E.S.P.L.A., [1960], p. 33—37.

[11] „*Dosarul*"..., *Documentație materială cu personaje imaginare*, p. 77.

dența — în funcție de genealogia și de titlurile lor — reale sau autoatribuite —, care devin rizibile prin raportare la cadrul spațial și temporal în care aceștia evoluează. Termenii de referire de tipul menționat sînt folosiți în asocieri contrastive cu termeni din alte registre lexicale. Cf., de exemplu : „Aceasta era *marfa de vînzare a urmașului împăratului bizantin, dibuită* cine știe pe unde" ; „le adusese în *grajdul* în care locuia acum *prințesa*" ; „pe o *cărare* paralelă *staționa regele Vahtang*, fără nici o *marfă* vizibilă înaintea sa" etc. Inaderența la modul de manifestare a grupului de țărani este evidențiată de limbajul prețios, tehnic, strident neologic folosit, caracteristic, în general, scriitorului, dar trădînd, în acest caz, o atitudine de *outsider*, tendința de a preface lumea înconjurătoare în obiect de studiu. Cf., de exemplu : „grupul de țărani opriți *să contemple* un gramofon" ; „unul din țărani... *cerea avizul* tovarășilor săi" ; „unul dintre aceștia... *emisese opinia...*" ; „încercă să smulgă *adeziunea* celorlalți" ; lipsa unei *convicții personale* și *rezerva* celorlalți îl făcea să șovăie" ; „*se* mai *consultă în surdină* cu ceilalți" ; „se opri... *absorbit de profunde reflecții*" ; „grupul de țărani... după o *criză de indeciziune* se întorcea..." etc.

Cîteva cuvinte și sintagme dau cheia descifrării semnificațiilor textului. Unele dintre acestea constituie perechi sau lanțuri de elemente referențial sinonimice, dar diferite prin conotații. Locul acțiunii este definit și descris prin termenii : *groapă — bolgie dantescă ; tîrg liber — bîlci ; lut — (rîpă) clisoasă — alunecoasă*, iar impresia generală pe care o creează este dată de epitetele *împestrițat, strident*. Personajele aparțin la două categorii : *negustori* (*negustori improvizați ; negustorimea provenită din aristocrație și burghezime ; vînzători*) și *cumpărători* (*clienți*), care își dispută *marfa*. Termeni ca : *uzat, perimat, de tip vechi, demodat, epave*, folosiți în legătură cu marfa sau cu costumația vînzătorilor, îi caracterizează, de fapt, metonimic. Momentul istoric este definit fie prin formula neutră și oarecum convențională *căderea regimului burghez*, fie prin formulele subiective, de asemenea, consacrate, din limbajul aristocrației : *catastrofa, nenorocirea.*

În structura textului pot fi identificate cîteva cîmpuri semantice care, corelate cu termenii-cheie menționați, clarifică în detaliu cadrul epic și lumea care îl animă. Se detașează în mod semnificativ cîmpul termenilor desemnînd obiecte care sugerează imaginea unor interioare de un anumit rafinament și confort : *chilimuri, scoarțe, covoare, un termometru de baie în ramă de lemn, o scrumieră de alabastru, șervețelele de broderie ale unui serviciu de ceai, o gravură înrămată* etc. Contrastul cu ambianța pestriță a Talciocului, în care obiectele sînt înfățișate unor cumpărători grosolani, care vor să profite fără alegere, amplifică imaginea decăderii reprezentanților vechii societăți. Un efect de intensificare prin contrast creează și termenii denumind obiectele folosite pentru expunerea „mărfii" : *țol, foaie de mușama roșie, pînză de sac, jurnal.*

Este relevant pentru funcția de caracterizare în plan social și cîmpul termenilor referitori la genealogie și la relații de rudenie : *filiație, raporturi de rudenie, fată* „fiică", *unchiul dinspre tată, unchiu-meu* etc. Disputele pe teme de genealogie dintre Vasilescu-Lascaris și madam Farfara apar ridicole prin anacronismul lor.

În structura textului, d e s c r i e r e a, realizată în ambele variante : schița de cadru și portretul, joacă un rol important. Schița de cadru se întemeiază pe metafora livrescă, simbolică, *bolgie dantescă* — justificabilă prin formația scriitorului —, în raport cu care trebuie citit întregul capitol. Viziunea autorului nu este însă ca în *Infernul*, tragică, ci burlescă ; bolgia de la periferia Bucureștiului oferă spectacolul unui pestriț bîlci balcanic. De remarcat că repetarea anumitor sonorități subliniază valorile simbolice, sugerînd senzația de prăbușire, de afundare : „...te *a*flai deodată în *f*ața unei bolgii dantești, pe *f*undul căreia *f*orfotea un bîlci" ; „Cobo*r*îrea se făcea pe o *r*îpă *r*epede, *cl*iso*a*să pe v*r*eme de p*l*o*a*ie și care... era a*l*unec*oa*să...".

Portretele, realizate de pe aceeași poziție a celui care contemplă lumea din jur, cuprind detalii fizice numai în cazul în care sînt aduse în scenă persoane necunoscute : unele care rămîn anonime (țăranul care încearcă să-l înșele pe Costică Prejbeanu : „un țăran tînăr, cu mustață tunsă mărunt și cu priviri viclene"), altele a căror identitate este dezvăluită ulterior (doctorul Zănoagă : „Era ras proaspăt, privea prin *pince-nez* și avea aerul unui intelectual..."). Vestimentația și marca pe care o desfac diverșii indivizi sînt esențiale pentru stabilirea identității acestora. Epitetele, relevînd amănunte semnificative, au o funcție de bază în modularea caracterizărilor : „galoși *legați cu sfoară*" ; „mantou *demodat* de stofă" ; „bocancii de vînătoare *larg deschiși* și *cu șireturile desfăcute*" etc. Uneori este semnificativ contrastul detaliilor, ușor sesizabil : „căciulă de astrahan *fin*, *puțin roasă*", sau subliniat cu insistență didactică : „dolmanul său *de loden*, c o n t r a s t î n d r i d i c u l cu pantofii *de cauciuc*".

Epitetele sînt, de asemenea, definitorii pentru starea de spirit a personajelor. Scriitorul urmărește paralel, prin determinări antitetice, atitudinile și reacțiile din cele două tabere : cumpărători și vînzători. Cf., de exemplu, scena dintre madam Farfara și țăranii care vor să cumpere gramofonul : grupul de țărani : „părea *foarte interesat* de obiect" ; „zîmbet de *uimire* și *plăcere*" ; madam Farfara : „ascultă *cu indiferență*" ; „păru *indignată*" etc. Vezi și pantomima descrisă în scena dintre Costică Prejbeanu — supranumit regele Vahtang — și țăranul care voise să-l înșele : Vahtang : „se ridică *grandios*" ; apucă *fioros* pe țăran... de gît" ; țăranul : *speriat*, *intimidat*.

Tablourile și portretele sînt compuse prin acumulare, enumerarea fiind procedeul fundamental. Termenii juxtapuși, ordinea înșiruirii lor, determinările care-i însoțesc creează acea imagine de bric-à-brac definitorie pentru atmosfera Talciocului, conglomerat de epave ale unui naufragiu social. Cf. prezentarea mărfii doctorului Zănoagă („Pe o foaie de mușama roșie întinsese marfa de vînzare : siringi Record de dimensiuni mari, două cutii cu canule pentru injecții, un binoclu militar în toc de piele, un termometru de baie în ramă de lemn, cîteva pneuri de bicicletă și cronicile în ediția Kogălniceanu, legate în pînză și cu coperta întîiului volum dată la o parte și pironită cu o scrumieră de alabastru, de vînzare și ea.") sau a contesei Iablonski („...în fața unei pînze de sac, pe care erau întinse șervețelele de broderie ale unui serviciu de ceai și o pereche de pantofi de lac pentru copii, o pereche de ițari țărănești de doc cafeniu și o gravură înrămată reprezentînd o păstoriță de convenție din secolul XVIII cu un paner în mînă.").

3. Paginile analizate, pagini antologice din ultimul roman al lui G. Călinescu, lucrare ambiţioasă şi inegală ca valoare, reflectă, la proporţii reduse, elemente fundamentale ale vieţii şi personalităţii autorului.

Detaşarea ironică pe care se întemeiază imaginea unei lumi în declin, conturată în roman, îşi are, după toate probabilităţile, sursa nu numai în înţelegerea unei legităţi istorice — care, la Călinescu, este, în mod explicabil, parţială —, ci, într-o mare măsură, în aspecte legate de condiţia sa socială particulară şi de specificul structurii sale psihice (conştiinţa puternică a superiorităţii sale în planul inteligenţei şi al capacităţii creatoare ; orgoliul său excesiv). Călinescu a fost un citadin, un pasionat al studiului („Era în stare să lucreze zile în şir, de dimineaţa pînă seara, fără nici o întrerupere" [12]). Contactele sale cu locuitorii satelor au fost relativ tîrzii (mai ales ca urmare a activităţii desfăşurate, după 1946, ca deputat în diverse circumscripţii, ultima dată, chiar într-o zonă din vecinătatea Bucureştiului). De aici un anumit schematism în prezentarea ţăranilor (şi a muncitorilor) în *Scrinul negru*, nu fără temei reproşat de cei familiarizaţi cu lumea acestora (vezi reacţia lui M. Preda). La toate acestea trebuie adăugat încă un aspect : solitudinea sa funciară, rezultat al sintezei dintre orgoliul şi instabilitatea sa umorală. Ultima trăsătură psihologică — de care se leagă şi puternica sa înclinaţie polemică, exacerbarea simţului critic — poate justifica şi preferinţa scriitorului pentru prezentările şi structurile antitetice, dominante în fragmentul discutat.

Felul în care a compus romanul, îmbinînd un pretext real cu o imensă documentaţie, ca şi construcţia acestuia în ansamblu şi a fiecărei scene în parte, prin acumulare de detalii semnificative, sînt, fără îndoială, reflexul formaţiei sale de cercetător, deprins de timpuriu cu munca de arhivă. După cum nu poate fi străină de cultura sa de italienist alegerea metaforei „bolgiei dantești" ca simbol fundamental în capitolul la care ne referim.

Complexitatea personalităţii creatoare a lui G. Călinescu îşi găseşte, de asemenea, expresie în structura textului în discuţie. Experienţa de dramaturg, deprins să-şi contemple şi — în subtext — să-şi manevreze personajele, experienţă pe care o acumulează după 1956, cînd iniţiază spectacole cu colaboratorii de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară, este evidentă. După cum apelul la sugestia sonoră este o reminiscenţă din activitatea sa de poet, iar tehnica portretistică ne aminteşte de admirabilele creionări de autori-personaje din *Istoria literaturii române*.

[12] Al. Rosetti, *Cartea albă*, p. 70.

Consideraţii privind clasele primare absolvite de I. L. Caragiale

IERONIM TĂTARU

Problema claselor primare absolvite de I. L. Caragiale este, după părerea noastră, departe de a fi pe deplin lămurită. Bazîndu-ne pe o seamă de acte publicate sau inedite şi acordînd credit acelor cercetători care au analizat unele documente azi dispărute din arhivele publice, prezentăm drumul studiilor primare ale lui I. L. Caragiale.

În afara mărturisirilor scriitorului, pe care nimeni nu le-a pus la îndoială, nu avem alte dovezi despre *prima iniţiere şcolară* a lui I. L. Caragiale. Faptele trebuie să se fi petrecut în felul următor. Pe la 1858, probabil, dacă nu şi mai devreme, Luca Caragialli părăsise deja cătunul Haimanale şi-şi adusese familia la Ploieşti. Există şi ipoteza că tatăl scriitorului a schimbat funcţia de secretar mănăstiresc cu aceea de avocat în 1859 [1]. Ştiind că în toamna acestui an Caragiale era deja înscris în clasa a II-a şi că, potrivit mărturisirii scriitorului, atunci cînd a trecut la Şcoala Primară de Băieţi, era iniţiat în taina cititului (şi, poate, şi a socotitului), adică primise prima instrucţie şcolară, echivalentă cu învăţătura clasei I primare, avem temeiuri să considerăm că familia lui Luca Caragialli era, în 1858, stabilită la Ploieşti. În orice caz, din acte provenite din fosta arhivă a Tribunalului Prahova rezultă că Luca Caragialli era „apărător în mai multe procese în faţa instanţelor ploieştene, în calitate de avocat, *înainte* de 1860" [2]. Sînt evidente legăturile părintelui lui I. L. Caragiale cu Ploieştii, mult anterioare acestui an, dacă ţinem seama şi de faptul că fiica soţilor Luca şi Ecaterina Caragialli, Elena, fusese botezată, în *1855*, în oraşul de reşedinţă al districtului Prahova [3].

Se aflau în Ploieşti, „înainte şi după înfăptuirea Unirii", cum atestă documentele vremii [4], şcoli care funcţionau pe lîngă biserici. La o asemenea şcoală a început, *prin toamna sau iarna anului 1858*, să înveţe Caragiale, cum singur mărturiseşte : „...mi-am început instrucţiunea cu slovă popească, în curtea bisericii Sf. Gheorghe [...]. Prima slovă care am învăţat-o a fost cu dascălul de la biserica Sf. Gheorghe" (*C. P.*, p. 26—27). Acest dascăl,

[1] Vezi Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale*, ediţia a IV-a. *Caragialiana*, ediţia a II-a, adăugită, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, p. 24, şi George Călinescu, (Caragiale), *Omul şi opera*, în *Contemporanul*, nr. 23 (817), 8 iunie 1962, p. 3.

[2] N. I. Simache şi V. Munteanu, *Caragiale şi Ploieştiul*, în *Flamura Prahovei*, seria II, anul XV, nr. 3204, 27 mai 1962, p. 2.

[3] Vezi Frasin Munteanu-Rîmnic, *4 documente Caragiale*, în *Contemporanul*, nr. 4 (1007), 28 ianuarie 1966, p. 2.

[4] Vezi C. M. Boncu, *I. L. Caragiale, elev în şcoala elementară*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1976, p. 192.

al cărui nume nu-l cunoaştem (unii cercetători au susţinut, fără dovezi, că ar fi vorba de una şi aceeaşi persoană evocată de Caragiale cu umor în schiţa *Duminica Tomii* — Haralambie), l-a iniţiat pe fiul avocatului ploieştean în „slova popească", l-a deprins, poate, şi să socotească. Trecînd la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti, *în toamna anului 1859*, Caragiale a învăţat de la Basile Drăgoşescu „literele străbune" (vezi O, III, p. 413), adică latine. Cînd a fost dat la învăţătură la şcoala de la Sf. Gheorghe *vechi* din Ploieşti, Iancuţu nu avea încă 7 ani (mai exact, era de 6 ani şi 8 luni). Poate tocmai pentru faptul că el nu împlinise încă vîrsta cînd putea fi primit la Şcoala Publică de Băieţi din Ploieşti, *care exista în anul de învăţămînt 1858—1859* (D. 4), Luca Caragialli nu şi-a înscris fiul la această şcoală. Cum familia avocatului stătea atunci cu chirie pe strada Negustori (astăzi strada George Coşbuc, nr. 16), „la Hagi Ilie lumînărarul, de la Sf. Gheorghe din Ploieşti" (O, III, p. 126) şi cum Iancuţu se apropiase de vîrsta şcolii, Luca Caragialli, probabil şi la sfatul gazdei sale, care vindea lumînări la numita biserică, şi-a dat copilul să-şi înceapă instrucţiunea „cu slovă popească". Iancuţu a deprins repede şi bine învăţătura dascălului său, deoarece, în anul şcolar următor (1859—1860), îl aflăm înscris în clasa a II-a la o şcoală publică. Trebuie precizat şi care era denumirea acestei din urmă şcoli. Deşi scriitorul însuşi arată că a obţinut „diploma de patru clase primare la şcoala *domnească*" (O, III, p. 125) din Ploieşti, această instituţie de învăţămînt este numită *în toate documentele vremii*, în întreaga perioadă în care a frecventat-o Caragiale (1859—1863), *Şcoala Publică de Băieţi din Ploieşti* sau *Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti* (D. 1) (D. 12), subordonată Eforiei Instrucţiunii Publice din Principatele Unite. „Profesorii", de fapt, *institutorii* acestei şcoli, pe lîngă activitatea didactică desfăşurată la clasele pe care le conduceau (I—IV), erau însărcinaţi de Eforie să rezolve şi o serie de probleme de organizare şi încadrare a tuturor şcolilor primare din districtul Prahovei, aşa cum rezultă limpede din numeroase documente păstrate la Arhivele Statului — Filiala Prahova [5]. În documente cu caracter mai puţin oficial (liste de premii, tabele statistice ş. a.), Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti mai era numită şi *Şcoala mare* (D. 3), spre a fi deosebită de *Şcoala Sucursală de Băieţi din Ploieşti*, care a funcţionat cu două, apoi cu trei clase primare. Sediul Şcolii Primare de Băieţi din Ploieşti în care a învăţat Caragiale se afla într-o „baracă vastă", descrisă cîndva de scriitor (O, III, p. 412). Pe terenul unde s-a aflat această baracă s-a construit mai tîrziu, după 1877, Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti (astăzi Şcoala Sportivă, edificiu care a avut, pînă la cutremurul din 1940, şi un etaj).

Înainte de 1 februarie 1859 (înscrierile se făceau pînă la această dată pentru anul şcolar următor — vezi D. 1 —), Luca Caragialli şi-a înscris fiul la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti. În toamnă, cînd s-a deschis anul şcolar, institutorul claselor I şi a II-a, Basile Drăgoşescu, a constatat că *noul său elev avea cunoştinţele pe care un copil trebuia să şi le însuşească în clasa I*. De aceea, Basile Drăgoşescu *l-a înscris* pe Caragialli Ioan în clasa a II-a, cum se vede (D. 1) din matricola pe care o vom descrie mai jos. Lucrul acesta era posibil cîtă vreme, cum rezultă din aceeaşi matricolă,

[5] Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, dosarele 6, 7, 9 şi 11.

chiar în timpul anului şcolar, după examenele semestrului I, *unii elevi*, care îşi însuşiseră materia clasei I, *erau trecuţi în clasa a II-a*. I. L. Caragiale a fost înscris în această din urmă clasă (a II-a) *de la începutul anului şcolar 1859—1860*. Instrucţia sa şcolară a început, deci, prin 1858—1859 cu dascălul de la Sf. Gheorghe vechi şi a continuat, în anul de învăţământ 1859—1860, la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti, la clasele unde institutor era Basile Drăgoşescu.

Matricola claselor I şi a II-a primare din Ploieşti pe anul şcolar 1859—1860 (D. 1), document descoperit prin anul 1960, dovedeşte că elevul *Caragiali Ioan* urma atunci *clasa a II-a*, învăţînd, sub îndrumarea lui Basile Drăgoşescu, în primul semestru, lectura, scrierea, catehismul şi operaţiile aritmetice. În lunile septembrie şi octombrie 1859, elevul *Caragiali Ioan* este notat cu 2 („bine") la scriere, cu 1 („foarte bine") şi *E* („eminent") la lectură, cu *2* şi *1* la operaţiile aritmetice şi cu *1* şi *Ex.* („excelent") la „Catehism". În aceleaşi luni, elevul primeşte la conduită calificativul *b* („bună") şi absentează de 5 ori, adică în cinci zile. Apoi lipseşte de la şcoală toată luna noiembrie (21 de zile) şi în decembrie (18 zile) 1859, pînă la vacanţa din iarnă ajungînd să aibă, în total, 44 de absenţe (zile absentate). Se prezintă totuşi la examenele de la sfîrşitul semestrului I, obţinînd *1* la „gradul învăţăturei" şi fiind notat cu *b* la conduită. În semestrul al II-lea, cînd, pe lîngă disciplinele amintite, trebuia să mai studieze şi „părţile variabile gramaticale" şi geografia, elevul *Caragiali Ioan* absentează tot timpul pînă la vacanţa din primăvara anului 1860 (16 zile în ianuarie, cînd, după prima vacanţă şcolară şi examenele semestrului I, s-au reluat cursurile, 21 de zile în februarie şi 19 zile în martie, total 56 de absenţe). De altfel, în dreptul numelui elevului *Caragiali Ioan*, Basile Drăgoşescu scrisese, la rubrica „deosebite băgări de seamă", „bolnav", în decembrie 1859, „idem", în ianuarie, februarie şi martie 1860 şi „nu mai urmează", în aprilie, acelaşi an. La rubricile rezervate rezultatelor elevului în semestrul al II-lea şi în anul şcolar întreg, dascălul lui Caragiale nu mai notează nimic. Este limpede că, fiind, din noiembrie 1859, bolnav, se vede, destul de grav, şi absentînd continuu de la şcoală, *Caragiali Ioan*, deşi se prezentase la examenele semestrului *I*, *n-a promovat clasa*.

Aşa cum a observat C. M. Boncu [6], din cercetarea matricolei la care ne referim rezultă că, după profesiuni, părinţii elevilor erau, în primul rînd, meseriaşi, apoi servitori, agricultori (adică ţărani din localităţile din preajma oraşului) ; destui erau negustori, preoţi, dascăli, avocaţi, învăţători, militari, scriitori săteşti (notari), sculptori şi cîţiva proprietari de mari imobile, arendaşi şi fabricanţi. Avem astfel imaginea lumii de mare diversitate a ocupaţiilor, intuite de G. Călinescu [7], atunci cînd prezintă Ploieştii de după jumătatea secolului trecut. Se confirmă totodată şi mărturia lui I. L. Caragiale despre „clasa *întîia şi a doua primare*, plină de copii (fuseseră înscrişi, în anul şcolar 1859—1860, în clasele numite, 247 de elevi — n.n.) care de care mai săracuţi" (O, III, p. 412). Într-adevăr, marea majoritate a şcolarilor provenea din familii umile.

[6] Vezi *art. cit., loc. cit.*, p. 191—198.

[7] Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 431.

Observăm, deci, că I. L. Caragiale *începuse să se instruiască* la *Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti în anul de învăţămînt 1859—1860*, cînd se afla înscris în clasa a II-a, şi nu în anul şcolar 1860—1861, cum a crezut Gh. Zagoriţ [8], informaţiile date de acest cercetător fiind apoi folosite de mulţi alţi biografi ai scriitorului.

Primul învăţător al lui I. L. Caragiale la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti *a fost Basile Drăgoşescu*. Din matricola amintită (D. 1) rezultă că, la 1 mai 1860, Constantin Vispescu înlocuieşte, la clasele I şi a II-a, pe Basile Drăgoşescu, trecut atunci la clasa a III-a (D. 6). La această dată, elevul *Caragiali Ioan* nu mai frecventa însă şcoala. Constantin Vispescu nu i-a fost, deci, dascăl lui I. L. Caragiale [9]. La examenele de la sfîrşitul anului şcolar 1859—1860, desfăşurate între 15 şi 23 iunie 1860, între orele 8—12, la care erau invitaţi „să vază progresul tinerimei la învăţătură" atît „Domnia lor Părinţii, cît oricare alte persoane private", din comisia pentru clasele I şi a II-a Basile Drăgoşescu nu făcea parte. Această comisie se compunea din institutorii C. Vispescu, Zaharia Antinescu şi Vasiliade (D. 4), al doilea de la Şcoala Publică de Fete, iar ultimul de la Şcoala Sucursală de Băieţi din Ploieşti. Elevul *Caragiali Ioan* nu s-a putut prezenta la acest examen.

Contradictorii sînt afirmaţiile privitoare la data vizitei domnitorului Al. I. Cuza la Şcoala Publică de Băieţi din Ploieşti. Aşa, de exemplu, după ce vorbeşte, în articolul său, de institutorul M. I. Georgescu (dascăl al lui I. L. Caragiale în clasa a IV-a primară), Gh. Zagoriţ face următoarea afirmaţie nu suficient de clară : „În primii săi ani de funcţionare, clasa (a IV-a, n.n.) primi vizita memorabilă a lui Cuza Vodă" [10]. Dacă ţinem seama de faptul că, la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti, în perioada de care ne ocupăm, clasele I şi a II-a au învăţat simultan, cu acelaşi dascăl, prin „primii ani de funcţionare" a clasei a IV-a din 1862—1863 trebuie să înţelegem anii 1859—1860. Şerban Cioculescu consideră că vizita domnitorului Cuza la şcoala din Ploieşti a avut loc în anul de învăţămînt 1861—1862, deşi citează, din schiţa *Peste 50 de ani*, fragmentul referitor la „baraca vastă" şi la „*cursurile de la clasa întîia şi a doua primare*" [11]. Istoricul literar nu avea însă cum să stabilească legături între această precizare din schiţa memorialistică şi conţinutul matricolei Şcolii Publice de Băieţi din Ploieşti pe anii 1859—1860, cînd I. L. Caragiale era înscris în clasa a II-a primară, avîndu-l institutor pe Basile Drăgoşescu, pentru că matricola aici amintită a fost descoperită mult mai tîrziu. În 1982, referindu-se la vizita lui Al. I. Cuza la Şcoala de Băieţi din Ploieşti, Şerban Cioculescu face următoarea observaţie : „Se vede că [vizita] a fost *înainte de 1862* (s.n.), cînd, sub guvernul lui

[8] Vezi Gh. Zagoriţ, *Ioan L. Caragiale elev al Şcolii Domneşti şi al Gimnaziului din Ploieşti. 1860—1866*, în *România viitoare*, anul I, nr. 10 (anul III, nr. 15, seria I), 30 ianuarie 1922, p. 6—8.

[9] N. I. Simache şi V. Munteanu, în *art. cit., loc. cit.*, p. 2, au afirmat în mod eronat că elevul *Caragiali Ioan* s-ar fi aflat, în anul şcolar 1859—1860, în clasa I la şcoala primară şi că l-a avut atunci „ca dascăl, în această clasă, pe Callebuneanu, pînă la 1 martie 1860", apoi pe „C. Vispescu, căci examenele de la finele anului sînt ţinute de acesta".

[10] Gh. Zagoriţ, *art. cit., loc. cit.*, p. 8.

[11] Vezi Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1977, p. 14.

Ion Ghica, abrogîndu-se alfabetul de tranziţie, s-a legiferat introducerea celui latin" [12]. Vizita domnească la şcoala din Ploieşti este situată astfel în intervalul 11/23 octombrie 1859 — 28 mai/9 iunie 1860, cînd a guvernat cabinetul lui Ion Ghica în Ţara Românească. B. Jordan şi Lucian Predescu cred că vizita lui Al. I. Cuza la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti a avut loc în anul de învăţămînt 1862—1863 [13]. C. M. Boncu consideră că aceeaşi vizită a avut loc la 30 august 1859, fără să citeze sursa acestei informaţii [14]. G. Munteanu este de părere că evenimentul a avut loc „în toamna anului 1861" [15]. Memorabila vizită domnească este astfel fixată în intervalul 30 august 1859—1863. Ţinînd seamă de paginile memorialistice ale lui I. L. Caragiale şi de o serie de documente existente în arhivele prahovene, considerăm că, în această chestiune, cea mai aproape de adevăr este opinia lui C. M. Boncu. Aşa cum s-a văzut, în anul şcolar 1859—1860, elevul *Caragiali Ioan* se afla în clasa a II-a, la institutorul Basile Drăgoşescu. Cînd Cuza Vodă a vizitat Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti, Caragiale s-a aflat printre copiii „care mai de care mai sărăcuţi, îmbrăcaţi de sărbătoare", „într-o baracă vastă, unde se ţineau, după metoda lankasteriană, cursurile clasei *întîia şi a doua primare*" (O, III, p. 412, s.n.). Vizita primului domn al Principatelor Unite, evocată de scriitor în *Peste 50 de ani*, ar fi avut deci loc în timpul anului şcolar 1859—1860. I. L. Caragiale, *martor* al ei, descrie *în amănunt* această vizită. Cum elevul *Caragiali Ioan* n-a frecventat efectiv şcoala, în anul de învăţămînt amintit (1859—1860) decît în lunile septembrie şi octombrie 1859 (D. 1), înseamnă că vizita lui Al. I. Cuza la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti s-a produs în acest interval. Din cercetarea arhivelor locale rezultă că, în 1859, Al. I. Cuza a vizitat oficial Ploieştii de două ori : la 7 februarie, cînd se îndrepta spre Bucureşti, după ce fusese ales domn al celor două Principate, şi la 30 august [16], cînd, probabil, a mers la Floreşti unde, după ce, la a treia şedinţă a Conferinţei de la Paris, Turcia şi Austria recunoscuseră îndoita alegere a domnului român, se închidea tabăra militară. Problema este că, la această dată (30 august 1859), singura care poate fi raportată la paginile memorialistice ale lui I. L. Caragiale, anul şcolar nu se deschisese. Este de presupus ori că elevii, a căror înscriere se făcea, în anul calendaristic respectiv, pînă la 1 februarie (D. 1), fuseseră chemaţi la şcoală, în haine „de sărbătoare", pentru marea vizită, la 30 august, ori că domnitorul ţării a vizitat instituţia ploieşteană de învăţămînt, după ce poposise la Floreşti, la revenirea în oraş, la 1 septembrie 1859, cînd se deschideau cursurile şcolii. În orice caz, era o vizită mult aşteptată de institutorii şi profesorii din Ploieşti. „Corpul profesorilor locali" (N. Callebuneanu, pe atunci „institutor superior", Basile Drăgoşescu, Zaharia Antinescu, M. I. Georgescu,

[12] Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale — memorialistul*, în *România literară*, anul XV, nr. 5, 28 ianuarie 1982, p. 7.

[13] Vezi B. Jordan şi Lucian Predescu, *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, Bucureşti, Editura Cugetarea P. C. Georgescu-Delafras, 1939, p. 63.

[14] Vezi C. M. Boncu, *art. cit., loc. cit.*

[15] G. Munteanu, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1980, p. 407.

[16] Arhivele Statului, Filiala Prahova, Dosar nr. 1, 1859, filele 13 şi 73.

I. Vucitescu, Fr. Robin şi I. Dimitriu) participase şi la entuziasta sărbătoare organizată la Ploieşti, la 28 ianuarie 1859, cu prilejul alegerii lui Al. I. Cuza ca domn al Principatelor Unite (D. 4).

Din motivele arătate, elevul *Caragiali Ioan* repetă clasa a II-a primară, cu Zaharia Antinescu (D. 2), obţinînd, cum a spus Gh. Zagoriţ şi cum reiese şi din documentul citat (D. 2), rezultate foarte bune la învăţătură. Elevul studiază, în cîte cinci ceasuri pe zi, între orele 9—14, caligrafia [şi desenul], catehismul moral, aritmetica, geografia Principatelor şi citirea. La sfîrşitul anului şcolar, „Caragiale ieşi al treilea din clasă, premiant I cu coroană, primind premiu *Morala*, *Revista Carpaţilor* şi *Istoria Naturală*“ [17]. „La opt ani, aşa cum îl vedem într-o fotografie — observa I. Roman — [Caragiale] era un băieţaş cam slăbuţ, ţigănos, cu bolta craniană mare, frunte înaltă, privire inteligentă, mai mult meditativă decît strengărească. Tuns mărunt, e îmbrăcat îngrijit, în haină de uniformă, cu vestă şi flanelă închisă la gît sub gulerul alb al cămăşii“ [18].

În clasa a III-a (anul şcolar 1861—1862), în care erau înscrişi 85 de elevi (D. 9), Caragiale are din nou învăţător pe Basile Drăgoşescu, „adevăratul său părinte sufletesc“ [19]. La materiile studiate în clasa a II-a se adaugă, după Gh. Zagoriţ, istoria sacră şi gramatica, iar după documentele şcolare ale vremii (D. 8) şi istoria patriei. Aceste discipline, arată acelaşi cercetător, se predau „tot în cinci ceasuri pe zi“ [20]. La sfîrşitul anului şcolar 1861—1862, precizează Gh. Zagoriţ, între cei 85 de elevi ai clasei a III-a, Caragiale Ion este clasificat, împreună cu un coleg al său, pe locul I („emuli“), primind premiu „o caligrafie, un desen liniar şi o *Istorie a românilor* [21]. Lista premiilor acordate atunci nu se mai află în arhive (unde se păstrează însă tabelele cu premiile primite de elevii Şcolii Primare de Băieţi din Ploieşti la sfîrşitul anilor şcolari 1860—1861 (D. 2) şi 1862—1863 (D. 11), tabele în care figurează, la loc de frunte, şi elevul *Caragiali Ioan*). Gh. Zagoriţ trebuie să fi văzut această listă, aşa cum este de presupus că a cercetat şi matricolele claselor a II-a (anul şcolar 1860—1861, institutor Zaharia Antinescu) şi a III-a (anul şcolar 1861—1862, institutor Basile Drăgoşescu). Aceste matricole lipsesc astăzi din arhivele publice. De existenţa lor nu aminteşte *direct* nici Gh. Zagoriţ şi nici un alt cercetător al vieţii lui I. L. Caragiale.

Informaţiile date de Gh. Zagoriţ despre clasele a II-a şi a III-a primare urmate de I. L. Caragiale pot fi completate astfel :

(*a*) începînd cu anul şcolar 1860—1861 şi pînă la absolvirea claselor primare de către elevul Caragiale Ion (iunie 1863), institutorii Şcolii Primare de Băieţi din Ploieşti „se specializează“, predînd *numai* la anumite clase : la clasele I şi a II-a, Zaharia Antinescu ; la clasa a III-a, Basile Drăgoşescu ; la clasa a IV-a, Michail I. Georgescu (acesta din urmă nu preda însă, cum se va vedea, toate disciplinele din planul de învăţămînt al clasei a IV-a, acţiunea lui didactică fiind complinită de alţi învăţători

[17] Gh. Zagoriţ, *art. cit., loc. cit.*, p. 7. Vezi şi (D. 2).
[18] Ion Roman, *Caragiale*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1964, p. 32.
[19] Gh. Zagoriţ, *art. cit., loc. cit.*, p. 7.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem.*

şi profesori). Aşa se explică de ce, trebuind să repete clasa a II-a şi să se despartă o vreme de „părintele său sufletesc", Caragiale îl are dascăl, în clasa a III-a, *pentru a doua oară*, tot pe Basile Drăgoşescu.

(*b*) Din documentele provenite din arhiva Şcolii Primare de Băieţi din Ploieşti, anii 1859—1863 (D. 6), rezultă că „şcolarii clasei a III-a urmează şi la limbi străine". În alt loc se arată că „aceştia [elevii clasei a III-a, n.n.] urmează şi la limbi străine *în alte ore*" (D. 7). Limbile străine învăţate de elevii clasei a III-a (în afara celor cinci ore rezervate programei acestei clase), deci şi de *Caragiali Ioan*, erau franceza, predată şi în anul şcolar 1861—1862 de profesorul Francisc Robin, şi greaca modernă, predată tot atunci de Ioan Dimitriu (D. 7).

În anul şcolar 1862—1863, aşa cum arată Gh. Zagoriţ, I. L. Caragiale frecventează clasa a IV-a primară, condusă de institutorul Mihail (Michail, cum semna) I. Georgescu, „superiorele, adică directorul şcolii". Din matricola acestei clase, s-a păstrat, în fotocopie, pagina cu situaţia şcolară a elevului *Caragialli Ioan* (D. 10). De asemenea, s-a păstrat lista şcolarilor care au fost premiaţi la sfîrşitul anului şcolar 1862—1863 (D. 11). Avem astfel posibilitatea să completăm informaţiile date de Gh. Zagoriţ despre clasa a IV-a primară urmată de Caragiale. Printre disciplinele noi, studiate de elevii acestei clase, se numără într-adevăr istoria naturală, geografia, contabilitatea şi istoria patriei, dar nu şi geometria (ca obiect distinct) şi cosmografia, cum arată Gh. Zagoriţ. Poate că această din urmă disciplină nu este alta decît „fizica populară", care figurează în rubricile matricolei, dar la care elevii nu primiseră note, de unde rezultă că obiectul respectiv nu se studiase în clasa a IV-a. În aceeaşi matricolă, disciplinele *studiate* de elevi (deci cele la care au fost apreciate cunoştinţele şcolarilor) apar în următoarea ordine : Istoria sacră. Testamentul nou ; Sintacsa şi ortografia ; Geografia ; Caligrafia. Desenul liniar şi geometric ; Aritmetica şi contabilitatea ; Istoria naturală ; Istoria patriei. Elevii erau notaţi în toate lunile anului şcolar la fiecare din aceste discipline. Tot lunar se aprecia şi conduita lor şi se consemna numărul zilelor de absenţă a şcolarilor de la cursuri. Elevul *Caragialli Ioan* primise la toate disciplinele, în lunile septembrie, octombrie, noiembrie şi decembrie 1862, precum şi în luna ianuarie 1863, calificativul *E* („eminent"). Cu excepţia lunilor februarie, martie şi aprilie, cînd fusese notat la aritmetică şi contabilitate cu calificativul *1* („foarte bine") şi la caligrafie, desen liniar şi geometric cu acelaşi calificativ, dar numai pentru luna aprilie, *Caragialli Ioan*, primise, şi în semestrul al II-lea, la disciplinele studiate acelaşi *E*. Conduita sa este apreciată în toate lunile anului şcolar cu *1*. Absentase de la cursuri în octombrie o zi, în decembrie şi ianuarie cîte două zile, în februarie 5 zile, în martie 7 zile şi în aprilie 12 zile. Spre primăvară, *Caragialli Ioan* lipsise tot mai mult de la şcoală. Este greu de spus dacă el se afla atunci bolnav sau colinda maidanele Ploieştilor, cum au presupus mai mulţi dintre biografii săi. La sfîrşitul fiecăruia din cele două semestre ale anului şcolar 1862—1863, *Caragialli Ioan* primise calificativele *E* pentru „gradul învăţăturei" şi *1* pentru conduită. Aceleaşi calificative apar şi la „rezultatul anului întreg", an care nu s-a încheiat şi cu un examen general, aşa cum rezultă din rubrica intitulată „Diferite observaţiuni". Elevul *Caragialli Ioan* absentase 3 zile în semestrul I şi 26 de zile

în trimestrul al II-lea, în total 29 de zile. Așa cum precizează Gh. Zagoriț și cum rezultă și din documentul școlar amintit (D. 11), la finele anului de învățămînt 1862—1863, elevul *Caragialli Ioan* „Ieși al zecilea din clasă, primind premiu *Recrutarea* (mai exact, *Recrutația*, n.n.) și *Bunul Cultivator*“ [22]. El este trecut însă, în tabelul premianților, în grupa „premianților cu coroană“, în dreptul căreia institutorul Mihail I. Georgescu notase : „Emuli“. În lista amintită (D. 11), încă 11 colegi de clasă ai lui Caragiale sînt „accesiți“ (clasificați imediat după „emuli“) și 14 „comemorați“ (adică „evidențiați“, „menționați“).

O seamă de documente provenite tot din arhiva Școlii Primare de Băieți din Ploiești dau despre clasa a IV-a urmată de Caragiale și alte informații, care completează pe cele oferite de Gh. Zagoriț. Astfel, încă din 1859 (D. 5) la clasa a IV-a primară erau predate, în cîte două ore pe zi, pe lîngă disciplinele amintite, limbile franceză și greacă și cunoștințe speciale de contabilitate. Pentru însușirea acestor discipline, elevii — mulți fii de negustori interesați ca odraslele lor să devină tejghetari pricepuți la „registre“ și cunoscători ai unor limbi moderne folosite în raporturile comerciale de atunci — erau împărțiți pe grupe sau „clase“. Începînd din anul școlar 1859—1860, grupele în care erau repartizați elevii clasei a IV-a au fost numite „clase reale“, care purtau, la rîndul lor, denumirile : „clasa I reală“ și „clasa a II-a reală“ (D. 5) și (D. 6). Acestea din urmă erau însă *subdiviziuni ale aceleiași clase a IV-a din același an școlar*. Faptul la care ne referim rezultă clar din următoarea formulare, întîlnită într-un document școlar al vremii : „Clasa a IV-a *divisă* în două clase reale“ (D. 6) — s.n. ; și în alte documente (D. 7) clasele „I—II-a reale“ apar ca subdiviziuni ale clasei a IV-a primare. *„Clasa a II-a reală“ nu corespunde deci unei clase a V-a primare. O clasă a V-a primară n-a existat, în perioada anilor 1859—1864, la Școala de Băieți din Ploiești frecventată de Caragiale.* De altfel, într-un discurs rostit la sfîrșitul primului an de existență a Gimnaziului din Ploiești, institutorul M. I. Georgescu arăta, printre altele, că în oraș se aflau „două școale primare de băieți, una cu 4 clase și alta cu 3“, ultima fiind amintita sucursală a școlii publice absolvite de Caragiale. Disciplina contabilitate, studiată la cele două „clase“ reale, apare în documentele vremii și sub denumirea „Dopia scriptura“, adică „dublă contabilitate“ (D. 7) sau sub aceea mai simplă „Registre“ (D. 5). Dacă, prin 1859, studiul contabilității și al limbilor franceză și greacă modernă avea, la clasa a IV-a primară, un caracter facultativ, în sensul că nu toți elevii își însușeau toate aceste discipline (D. 5), treptat acest studiu a devenit obligatoriu pentru școlari, astfel încît, în anii 1860—1861, învățăceii din numita clasă erau repartizați în nu mai puțin de patru tipuri de „echipe“ de învățare : (*a*) „clase“ reale (I și II) ; (*b*) „clase“ de contabilitate (I și II) ; (*c*) „clase“ de limba greacă modernă (I, II și III) ; (*d*) „clase“ de limba franceză (I, II și III) [23]. Rezultă, deci, următoarele :

[22] *Ibidem.*

[23] Vezi *Lista generală de școlarii ce au meritat premii, coroane și comemorațiune onorifică în ziua împărțirei premiilor anului scolastic 1860—1861, la Școala publică din orașul Ploiești*, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Școala de Băieți nr. 1 din Ploiești, Dosar nr. 9/1861, filele 211—212.

1. numărul claselor reale corespunde celui al claselor de contabilitate, astfel încît atributul „real" se explică îndeosebi prin conținutul acestei din urmă discipline ; *2.* împărțirea elevilor care studiau franceza și greaca modernă în *trei* „clase" (prin „clasa" a III-a de limbă franceză sau greacă nu se poate înțelege, în nici un caz, clasa a VI-a primară, așa cum nici clasa a II-a „reală" nu corespunde unei clase a V-a primare) era cerută atît de necesitatea aprofundării studiului acestor discipline, în condițiile în care profesorul lucra cu mai puțini elevi, cît și de nivelul diferit de pregătire a elevilor la limbile străine. De altfel, într-un alt document școlar (D. 9) se vorbește de „clase preparatorii" de limbă franceză și greacă modernă, ceea ce înseamnă că în aceste „clase" erau repartizați elevii care studiau prima dată limba respectivă („începătorii"), majoritatea veniți de la alte școli, pentru că la Școala Primară de Băieți din Ploiești limbile străine amintite se studiau, cum s-a văzut, încă din clasa a III-a.

În fine, trebuie arătat că, la absolvirea clasei a IV-a primare, *același elev* silitor la învățătură *putea primi mai multe premii* : pentru „clasa" reală urmată, dar și pentru „clasa" de contabilitate sau pentru „clasa" de limbă franceză sau de greacă modernă în care fusese repartizat. În listele de premii, numele aceluiași premiant era repetat în dreptul fiecărei „clase" la care primise premiu [24].

Începînd din anul 1859, la clasa a IV-a a Școlii de Băieți din Ploiești „Dopia scriptura" a fost predată mai întîi de N. Callebuneanu (D. 5) apoi de Paul (Pavel) Eliade (Iliadis) și de M. I. Georgescu, limba franceză de Francisc Robin, iar limba greacă modernă de Ion Dimitriadis (Dimitriu) — (D. 5) și (D. 6).

În clasa a IV-a urmată de elevul *Caragialli Ioan* în anul școlar 1862—1863, majoritatea disciplinelor trecute în matricola amintită (D. 10) erau predate de „institutorul superior" M. I. Georgescu, „titularul" clasei, care-i iniția pe elevi și în „dopia scriptura". El era ajutat de institutorul clasei a III-a, Basile Drăgoșescu, care preda, la ultima clasă a ciclului primar, sintaxa și ortografia, istoria patriei, iar după profesorul C. M. Boncu și istoria naturală [25]. I. L. Caragiale îl are deci dascăl, *pentru a treia oară*, pe Basile Drăgoșescu, fapt care întărește mărturisirea scriitorului din „reminiscența" *Peste 50 de ani* : „În trei ani m-a-nvățat, cu litere străbune, românească toată cîtă o știu... (O, III, p. 413). La aceeași clasă, greaca modernă era predată de Ion Dimitriu, iar limba franceză de Havrier Havoné [26], care înlocuise pe Fr. Robin.

O clasă a V-a primară n-a fost urmată, cum au crezut unii cercetători, de elevul Caragiale, care, în toamna anului 1863, și-a început studiile gimnaziale, încheiate în vara anului 1867 [27].

---

[24] *Ibidem.*

[25] Vezi C. M. Bocu, *art. cit., loc. cit.*, p. 197 și *Date noi privind anii de școală ai lui I. L. Caragiale*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1974, p. 749.

[26] Vezi C. M. Boncu, *art. cit., loc. cit.*, p. 197 ; 749.

[27] Vezi Ieronim Tătaru, *Acte și documente referitoare la studiile gimnaziale ale lui I. L. Caragiale*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1983, p. 372—385.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

O, II = I. L. Caragiale, *Opere*, 2. *Momente, schiţe, notiţe critice*. Ediţie critică de Al. Rosetti. Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960.

O, III = I. L. Caragiale, *Opere*, 3. *Nuvele, povestiri, amintiri, versuri, parodii, varia*. Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o prefaţă de Silvian Iosifescu, [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1962.

C. P. = I. L. Caragiale, *Cuvîntări politice*. După note stenografice (cu notă de Şerban Cioculescu), în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul VI, nr. 10, octombrie 1939, p. 8—33.

(D. 1) = *Matricolul claselor I—II-a primarie din Ploieşti pe anul şcolariu 1859—60*, Muzeul de Istorie şi Arheologie al Judeţului Prahova, Colecţia Memorială „I. L. Caragiale", Inv. 902912.

(D. 2) = *Lista generală de şcolarii ce au meritat premii, coroane şi commemoraţiune onorifică în ziua împărţirei premiilor anului scolastic 1860—1861, la Şcoala publică din oraşul Ploieşti*, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1 din Ploieşti, Dosar nr. 9/1861, filele 209 (titlul) şi 210 (clasa a II-a).

(D. 3) = *State de salarii*, 1861, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1 din Ploieşti, Dosar nr. 9, 1861, filele 128 şi 145.

(D. 4) = *Adresa Administraţiei Districtului Prahova nr. 963/27 Ianuarie 1859* către *Corpul Profesorilor local*, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 6/1859, fila 14.

(D. 5) = Raport (concept) al *Institutorelui superior din Districtul Prahova* nr. 963/27 (N. Callebuneanu), adresat *Prinţului Alessandru Ion* I-u, *Domn al Principatelor Unite Moldavia şi România*, f. d., Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 6/1859, fila 26.

(D. 6) = *Tabela de starea actuală a Instrucţiunei publice din cuprinsul Oraşului Ploieşti, Capitala Districtului Prahova, în semestrul al II-lea din curintele an 1859—1860*, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 7/1860, fila 76.

(D. 7) = *Tabela de starea actuală a Instrucţiunei publice din cuprinsul Oraşului Ploieşti, Capitala Districtului Prahova, în semestrul al II-lea, din curintele an scolastic 1859—1860*, Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 7/1860, fila nr. 87.

(D. 8) = *Înştiinţare* (privitoare la examenele de la sfîrşitul anului şcolar 1859—1860), Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 7/1860, fila 93.

(D. 9) = *Proces-verbal* (de inspecţie şcolară, anul de învăţămînt 1861—1862), Arhivele Statului, Filiala Prahova, Fond Şcoala de Băieţi nr. 1, Ploieşti, Dosar nr. 9/1861, fila 292.

(D. 10) = (Matricola clasei a IV-a primare din Ploieşti pentru anul şcolar 1862—1863). Muzeul de Istorie şi Arheologie al Judeţului Prahova, Colecţia Memorială „I. L. Caragiale", Ploieşti, Fotocopie, Fond C. M. Boncu, nr. 27.

(D. 11) = (Lista elevilor de la Şcoala Primară de Băieţi din Ploieşti, care au meritat premii la sfîrşitul anului şcolar 1862—1863). Arhiva Istorică Centrală, Fond *Ministerul Culturii şi Instrucţiunii Publice*, nr. 426/1864, vol. I, fila 79. Fotocopie la Muzeul de Istorie şi Arheologie al Judeţului Prahova, Colecţia Memorială „I. L. Caragiale", Ploieşti, Fond C. M. Boncu, nr. 30.

(D. 12) = (Cerere adresată de I. L. Caragiale direcţiei Şcolii de Băieţi din Ploieşti, 1864) În vol. I. L. Caragiale, *Scrisori şi acte*, ediţie, prefaţă şi note de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963, p. 181—182.

DIDACTICA MODERNĂ

Cultivarea exprimării în şcoală

VALERIA GUŢU ROMALO

1. Unul dintre obiectivele importante ale predării limbii şi literaturii române în şcoală este cel la care ne referim de cîte ori vorbim despre c u l t i v a r e a l i m b i i şi care are în vedere îmbogăţirea şi perfecţionarea posibilităţilor de exprimare, de comunicare, a elevilor. În programele de învăţămînt „cultivarea limbii" reprezintă o preocupare majoră : indicaţii numeroase îndreaptă în acest sens predarea disciplinei noastre în clasele gimnaziale ; pentru clasele de liceu, unde accentul se pune pe literatură, s-au introdus ore destinate, în mod expres, cultivării limbii. Noile manuale, elaborate în spiritul programei, acordă o atenţie susţinută acestei componente didactice : numeroase sînt, în manualele de cl. a V-a şi a VI-a editate în 1983, informaţiile, explicaţiile, exerciţiile destinate rafinării exprimării sau care pot fi utilizate în vederea atingerii acestui obiectiv.

În pofida preocupării manifestate şi a eforturilor care se fac pentru a sprijini realizarea cultivării limbii, activitatea didactică rămîne oarecum deficitară sub acest aspect. Insuficienta clarificare a domeniului, a sensului şi a modalităţilor de realizare a acestei componente a predării limbii şi literaturii române, componentă cu caracter în primul rînd formativ, poate fi una din cauzele pentru care cultivarea limbii în şcoală nu obţine totdeauna obiectivele scontate şi dorite.

În acest sens poate fi discutată chiar formularea „cultivare a limbii", care, preluînd denumirea unui domeniu de cercetare lingvistică, o extinde asupra unei forme de activitate didactică.

Ca domeniu al lingvisticii, al preocupărilor orientate către l i m b ă ca fenomen social, cultivarea limbii se deosebeşte de altele prin anvergura sa socială, prin larga sa deschidere către nespecialist. Deşi mai nouă decît alte discipline care studiază limba, cultivarea limbii nu este chiar aşa de nouă. Putem vorbi de „cultivarea limbii" încă din momentul în care oameni de cultură aparţinînd unei anumite comunităţi lingvistice, unui popor îşi pun, într-o formă sau alta, problema necesităţii unei limbi scrise — şi, mai tîrziu, şi vorbite —, unitare şi capabile să urmărească evoluţia gîndirii spre abstract, să facă faţă unor exigenţe sociale mereu mai complexe. Sarcinile „cultivării limbii", problemele pe care trebuie să le rezolve privesc constituirea şi propagarea unei variante literare a limbii şi diferă de la o etapă la alta în funcţie de fazele de dezvoltare a limbii literare şi de evoluţia socială.

Astfel, în cazul limbii române, activitatea în acest domeniu s-a desfăşurat, într-o primă etapă, sub semnul „canonisirii limbii", cum se spunea în epocă. Stabilirea normelor unice a reprezentat problema centrală şi vitală asupra căreia s-au concentrat, începînd cu Şcoala Ardeleană, eforturile şi

gîndurile unor oameni de cultură ca I. Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, C. Negruzzi, T. Cipariu, T. Maiorescu, I. Negruzzi, Alex. Odobescu, B. P. Hasdeu, Alex. Lambrior, H. Tiktin, Ov. Densusianu, pentru a nu menţiona decît pe cei mai importanţi. Ei au participat la confruntarea de idei, care a luat adeseori înfăţişarea unor vehemente dispute, în jurul întemeierii ştiinţifice a ortografiei româneşti, dar şi în legătură cu pronunţarea, cu regulile morfologice şi sintactice, cu neologismele ş.a. Limba română literară modernă îşi datoreşte în mare măsură fiinţa străduinţei lor.

În vremea noastră, sarcina principală a activităţii de cultivare a limbii o constituie c o n s o l i d a r e a, prin clarificare şi perfecţionare, a normelor (ortoepice, ortografice, gramaticale şi lexicale) şi răspîndirea şi apărarea lor. Lucrări de prestigiu — *Gramatica limbii române*, elaborată sub egida Academiei (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), dicţionarele cu caracter normativ, îndreptarele şi dicţionarele ortografice şi ortoepice etc., publicate în ultimele decenii, răspund acestei cerinţe, iar recunoaşterea şi acceptarea, în ansamblu, a regulilor fixate şi codificate prin lucrările amintite face posibilă răspîndirea şi apărarea lor. Înţeleasă ca „prelucrare îngrijită şi pe baze ştiinţifice a mijlocului celui mai important de înţelegere între membrii unei societăţi" (Iorgu Iordan, *Cultivarea limbii*, în *Limba română*, nr. 5, 1956), cultivarea limbii are în vedere şi explicarea normelor, precum şi semnalarea şi explicarea greşelilor cu scopul prevenirii lor.

Cultivarea limbii are în vedere, deci, constituirea limbii literare, configurarea variantei standard prin fixarea normelor şi realizarea lucrărilor care statuează şi fac accesibilă tuturor cunoaşterea acestor norme, precum şi explicitarea normelor şi a abaterilor.

Şcoala, predarea limbii şi literaturii române reprezintă una dintre căile de răspîndire şi de apărare a normelor limbii literare. Şcolii şi slujitorilor ei le revine datoria ca, punînd condeiul în mîna copilului, ghidînd lectura şi activitatea şcolară a adolescentului, să formeze sau să întărească deprinderile lor de exprimare „literară", să îmbogăţească şi să rafineze cunoaşterea „spontană" a limbii cu care elevul vine de acasă, din familie. Şcoala *nu* fixează normele, ea contribuie la propagarea şi respectarea lor, explicîndu-le, conştientizîndu-le, sancţionînd şi prevenind încălcările. În aceste condiţii, e mai potrivit să vorbim de *„cultivarea exprimării"* în şi prin şcoală şi nu de „cultivarea limbii".

2. Finalitatea cultivării exprimării în şcoală vizează, pe de o parte, îmbogăţirea bagajului lingvistic cu care elevul vine de acasă, rezultat al unui proces de achiziţie spontană, iar, pe de altă parte, familiarizarea, deprinderea elevului cu „limba literară". Însuşirea acestei variante (în primul rînd în ipostaza ei „standard" (vezi, de pildă, *Limbă şi literatură*, vol. I, 1975, p. 38 şi urm.), care, mai mult decît oricare alta, constituie, într-o societate modernă, un element mediator între individ şi cultură, între individ şi societate — vezi, de pildă, în acest sens, studiile : J. J. Gumperz, *The Speech Community* ; W. Labow, *The Study of Language in Its Social Context* ş.a. în *Sociolingvistica*, Bucureşti, 1975, D. Chiţoran, Liliana Ionescu Ruxăndoiu (ed.) —, are în şcoală caracterul unui proces dirijat, conştient organizat. Şcoala are datoria de a dezvolta competenţa lingvistică a tînărului, de a-l face capabil să înţeleagă ce i se spune şi de a se face înţeles în cele

mai variate situații, pregătindu-l astfel pentru încadrarea adecvată în viața socială complexă de azi.

Cultivarea exprimării apare, în această perspectivă, ca răspunzînd unui imperativ social, iar includerea ei ca finalitate precisă în predarea limbii și literaturii române conferă acestei discipline o dimensiune nouă, s o c i a l ă, pe lîngă cele instructivă și psihologică care i se acordau mai demult. Altădată disciplina „limba română" era înțeleasă mai ales ca mijloc de dezvoltare a gîndirii și sensibilității elevului ; în epoca noastră, predarea ei modernă își asumă și sarcina formării și înarmării lui lingvistice în vederea încadrării adecvate în viața socială. Ținînd seamă de această nuanțare a finalității predării limbii și literaturii române putem înțelege mai bine importanța acordată azi aspectului formativ în procesul de învățămînt.

3. Dezvoltarea și cultivarea exprimării elevilor se realizează în școală ca „achiziție" și ca „învățare". *Achiziția* reprezintă procesul spontan de îmbogățire și de perfecționare lingvistică, în care modelul profesorului, de orice specialitate, și lectura individuală au rolul determinant. *Învățarea*, ca proces conștient dirijat și planificat, este condusă și realizată mai ales, dar nu exclusiv, de profesorul de limba română. În acest proces, în condițiile societății moderne, pentru care diglosia — vezi Ch. Ferguson, *Diglossia*, în *Sociolingvistica*, București, 1975, D. Chițoran, Liliana Ionescu Ruxăndoiu (ed.) — este fenomenul lingvistic caracteristic, însușirea variantei standard reprezintă o componentă foarte importantă.

Distanța dintre cele două variante, cea — s-o numim — „familiară", cu care copilul vine din familie, și varianta standard (sau literară), pe care urmează să și-o însușească la școală, variază foarte mult, în funcție de locul unde se realizează procesul de învățămînt — la oraș sau în mediul rural, într-o zonă dialectală sau alta —, dar și în funcție de ambianța lingvistică familială din care provine elevul. Dificultatea principală pentru profesor derivă din existența unor diferențe destul de mari de la un grup de elevi la altul. Eficacitatea predării, atingerea scopului urmărit depind în mare măsură de aprecierea corectă și realistă a situației. Pentru a-și putea organiza în mod satisfăcător activitatea, profesorul trebuie să stabilească, în linii mari cel puțin, pe clase, pe grupe, pe elevi, decalajul existent între bagajul lingvistic al acestora și varianta standard pentru a putea insista asupra fenomenelor la nivelul cărora se constată deosebiri mai mari. Introducerea eficace a normelor variantei standard presupune identificarea particularităților fonetice, gramaticale, lexicale — regionale, populare, eventual argotice —, existente în exprimarea elevilor, iar organizarea „învățării" de către elev a limbii literare implică diferențieri determinate de gradul și natura decalajului față de varianta familiară. Avînd în vedere materialul uman cu care lucrează, profesorul poate selecta cunoștințele pe care le predă, fenomenele asupra cărora trebuie să se oprească în mod insistent și sistematic (vezi în acest sens Fr. Király, *Limba „de-acasă" a elevilor și pregătirea lingvistică a profesorului* în *Limbă și literatură*, vol. I, 1984).

4. Dacă obiectivele urmărite sînt clare și condițiile cunoscute, cultivarea exprimării se poate realiza în cele mai diverse moduri, folosindu-se orice oportunitate.

Între activităţile şcolare desfăşurate la orele de limba şi literatura română o poziţie privilegiată au cele consacrate ortografiei, fapt justificat prin mai multe circumstanţe. În primul rînd, prin aceea că ortografia este legată de scriere, iar scrierea se învaţă în şcoală. Dacă copilul îşi însuşeşte fundamentele exprimării orale în familie, în cele mai multe cazuri, învaţă să scrie la şcoală. Formarea deprinderilor de scriere corectă constituie în învăţămîntul nostru o preocupare permanentă, aproape obsesivă (se întîmplă chiar să se identifice cultivarea exprimării cu ortografia). Diversele cunoştinţe lingvistice — gramaticale, lexicale etc. —, cu care elevul este familiarizat în orele de limba română sînt puse în slujba ortografiei, în acelaşi sens sînt construite multe din exerciţiile propuse în manuale. Atenţia acordată ortografiei este îndreptăţită, dar reducerea cultivării exprimării la ortografie trebuie evitată.

De altfel, deprinderea regulilor scrierii corecte poate fi utilizată, la rîndul său, ca o cale către alte aspecte ale limbajului standard : pentru a fi învăţat să scrie corect, în cazul limbii noastre, elevul trebuie să fie deprins *să pronunţe literar*, să observe, cînd aceasta există, diferenţa dintre rostirea familiară, „de acasă", care poate fi colorată dialectal sau prin incultisme, şi pronunţarea literară. Nu se poate ajunge la scrierea ortografică fără a respecta normele ortoepice, căci scriem „cum pronunţăm" *literar*.

Raportarea continuă a variantelor fonice „de acasă" sau a celor arhaice sau regionale întîlnite în textele literare studiate cu varianta literară dezvoltă la elev, în mod spontan, sentimentul distincţiei dintre „literar", „standard" şi „neliterar" şi oferă o bază temeinică atît pentru deprinderea pronunţării literare, cît şi a scrierii corecte.

Predarea gramaticii, destinată formării nu a unor lingvişti, specialişti, ci a unor buni „profesori", a unor buni cunoscători ai posibilităţilor de expresie pe care le oferă limba română, reprezintă de asemeni un cadru propice cultivării exprimării : pregătit prin inculcarea unor concepte de specialitate, elevul va fi mai uşor ajutat să-şi sistematizeze cunoştinţele lingvistice deja achiziţionate în calitatea sa de vorbitor al limbii române şi să le situeze prin confruntarea cu formele şi construcţiile literare propuse şi folosite de profesori şi înregistrate (şi, ca atare, recomandate) de manuale. Textele artistice studiate lărgesc baza confruntării şi reprezintă un instrument deosebit de util în delimitarea faptelor lingvistice literare actuale de cele neliterare şi desuete.

În cultivarea exprimării la nivel lexical, fundamentală este dezvoltarea respectului pentru cuvînt, punerea în evidenţă a pericolului pe care îl poate reprezenta pentru comunicare alterarea lui ca aspect fonic sau ca sens. Utilă şi necesară este precizarea poziţiei diferitelor cuvinte în sistemul limbii, caracterizarea lor ca literare sau neliterare, actuale sau învechite.

Un cadru propice dezvoltării şi cultivării exprimării îl constituie şi predarea cunoştinţelor referitoare la formarea cuvintelor : precizarea condiţiilor semantice, morfologice şi sintactice, de întrebuinţare a elementelor derivative lărgeşte competenţa elevului, facilitîndu-i înţelegerea derivatelor necunoscute înainte şi ajutîndu-l să formeze, eventual, la nevoie, noi derivate. Introducerea acestor cunoştinţe oferă, de asemeni, prilejul de a atrage atenţia elevilor asupra cuvintelor defectuos formate, iar discutarea textului literar dă

adeseori ocazia relevării utilizării artistice a posibilităților oferite de sistemul limbii.

Cultivarea exprimării, prin finalitatea sa socială, vizează însă nu numai o exprimare corectă, literară, ci și una adecvată : adecvată la obiect, dar și la situația de comunicare. Buna stăpînire a limbii presupune nu numai cunoașterea limbii literare și respectarea normelor ei, ci și posibilitatea de a trece de la un registru lingvistic la altul, de la o variantă la alta.

Această formă de abilitate lingvistică presupune dezvoltarea sentimentului nuanței, a diferențelor dintre comunicarea oficială și cea familiară, administrativă sau științifică, dintre comunicarea între prieteni sau persoane avînd același statut social și comunicarea în care interlocutorii au statut diferit lingvistic sau profesional ierarhic ; vorbitorii devin astfel capabili să se adapteze selectînd mijloacele lingvistice adecvate la condițiile de comunicare și la calitatea interlocutorului.

Conștiința necesității de a realiza comunicări echivalente în ce privește informația, dar diferite sub aspect lingvistic ca rezultat al situării într-un anumit registru stilistic sau în vederea adaptării la interlocutor, conduce la o mai corectă înțelegere a raporturilor dintre diversele variante, dintre diferitele ipostaze ale unei limbi. În această perspectivă, vorbirea regională, apelul la elementul dialectal nu mai apar ca fiind greșite, în absolut, ci numai, eventual, ca inadecvate în anumite situații ; în alte condiții de comunicare, între nepoți și bunici de exemplu, ele pot fi mai potrivite decît exprimarea literară, oficială etc. Superioritatea variantei literare constă în faptul că e adecvată într-un număr mai mare de situații decît celelalte variante ale limbii.

Rafinarea exprimării în sensul dezvoltării sensibilității față de nuanță, în sensul formării capacității de a situa comunicarea în registrul lingvistic potrivit se poate realiza mai ales plecînd de la text, de la textul literar, în primul rînd. Utile în acest scop sînt exercițiile de formulare paralelă în funcție de variația condițiilor de comunicare a aceluiași fapt.

*

Din cele expuse reiese că dezvoltarea și cultivarea exprimării se realizează în școală ca proces de achiziție, dar și, mai ales, ca proces organizat în mod conștient de profesor, iar includerea cultivării exprimării între obiectivele explicite ale predării limbii și literaturii române îi conferă disciplinei o nouă dimensiune, cea socială. Reiese de asemenea, cu claritate, sperăm, că obiectivul „cultivare a exprimării", care presupune, fără îndoială, anumite cunoștințe lingvistice, nu se realizează numai prin și în orele consacrate limbii — gramatică, lexic, fonetică. Dimpotrivă, textul literar și compunerea, folosite cu inteligență, oferă numeroase și variate posibilități de dezvoltare și rafinare a exprimării elevilor.

Modalităţi de îmbogăţire a vocabularului elevilor cu termeni neologici

CORNELIA ŢÎRDEA

Însuşirea unui fond de neologisme corespunzător obiectivelor formative fixate prin programă reprezintă una dintre componentele esenţiale ale procesului instructiv-educativ, abordată explicit la lecţiile de limba şi literatura română şi implicit la toate celelalte discipline de predare care aduc o contribuţie majoră la îmbogăţirea vocabularului elevilor cu termeni neologici din diferite domenii de cunoaştere (matematică, fizică, biologie etc.).

Referindu-ne la problema însuşirii de către elevi a termenilor neologici în cadrul lecţiilor de limba şi literatura română, se cuvine să amintim că ea este rezolvată atît liniar, prin noi achiziţii lexicale, cît şi concentric, prin identificarea unor noi sensuri ale cuvintelor deja cunoscute.

Din păcate, remarcăm că baza teoretică, chiar şi a elevilor din cursul liceal, este foarte slabă, rezumîndu-se doar la cunoştinţele asimilate în clasa a VII-a, pentru care, programa intrată în vigoare în 1983 prevede : „Împrumutul de cuvinte din alte limbi — mijloc de îmbogăţire a vocabularului. Neologismele. Întrebuinţarea improprie a unor termeni neologici (deformarea neologismelor). Evitarea abuzului de neologisme în exprimarea orală şi scrisă."

Ţinînd seama de aceste recomandări, în stabilirea celor mai adecvate procedee şi metode pentru îmbogăţirea vocabularului elevilor cu neologisme, am pornit de la lipsurile constatate în exprimarea lor scrisă şi orală. Am ajuns cu acest prilej la concluzia că deficienţele cele mai frecvente sînt următoarele :

(*a*) folosirea termenului neologic cu alt sens decît cel cerut de enunţ din cauza necunoaşterii exacte a înţelesului fundamental al cuvîntului respectiv sau datorită fenomenului de etimologie populară : *mutual, vindicativ, a recuza* etc. ;

(*b*) întrebuinţarea, prin analogie, a unor forme greşite în privinţa genului sau a numărului pentru adjective neologice ca *locvace, vivace, motrice* etc. care, de fapt, sînt invariabile ;

(*c*) alterarea formei neologismelor datorită unor procese lingvistice ca hipercorectitudinea. Aici am putea menţiona şi efectele paronimiei : *iminent/eminent/imanent ; familiar/familial ; originar/original ; conjunctural/conjectural* etc.

(*d*) tautologii şi pleonasme : *o privire retrospectivă înapoi ; cinstit şi onest* etc.

(*e*) necunoașterea valorii comparative sau superlative a unor adjective neologice și, din această cauză, supunerea acestora regimului comparării : *inferior, superior, extraordinar, excepțional, optim* etc.

Cauzele acestei stări de lucruri sînt numeroase. Dintre cele de ordin metodic, se cuvine să amintim de aspectele deficitare legate de explicarea termenilor noi. După cum se știe, aici se disting două aspecte : explicarea „cuvintelor necunoscute" de către profesor și, în al doilea rînd, împletirea muncii dirijate de profesor cu munca independentă a elevului. Dar, după cum s-a subliniat în nenumărate rînduri, explicarea termenilor noi nu constituie totdeauna o preocupare temeinică și sistematică pentru profesorii de limba și literatura română din ciclul gimnazial și liceal. Deseori, ei reduc această obligație la simpla relatare a sinonimului sau a perifrazei prin care se indică în manual înțelesul termenului nou. De asemenea, unii dintre ei se limitează la unele soluții facile, cum ar fi cea a reluării termenului neologic în contexte asemănătoare sau identice, ignorîndu-se necesitatea situării acestuia într-o varietate situațională care să permită intrarea termenului nou în raporturi semantice diferite față de alte unități lexicale.

Mai trebuie arătat că în explicarea sensului neologismelor apar dificultăți produse de cele două ipostaze în care pot apărea termeni noi :

— cu sensul de bază, sens care este explicat în dicționar sau

— cu un sens ocazional, contextual, cînd acesta diferă de sensul de bază. Un exemplu, în acest sens, ni-l oferă *Sobieski și românii.* de Costache Negruzzi, text în care apare neologismul *parlamentar*, folosit cu sensul mai vechi de „sol", „trimis", „purător de mesaj".

Pentru depășirea acestor dificultăți este indicat să se pornească de la sensul de bază și numai apoi să se explice și sensurile figurate sau contextuale. La clasele mici, pentru a explica sensul neologismelor se poate recurge la ajutorul locuțiunilor sau al perifrazelor accesibile copiilor : *a incendia* — „a da foc" ; *a ironiza* — „a lua în rîs" ; *a procura* — „a face rost" etc. Este bine să se atragă atenția elevilor însă asupra limitelor pe care le implică aceste echivalente. Tot la clasele mici, putem stărui asupra neologismelor cu prefixul *in-* (im-). Din punct de vedere morfologic, este vorba de adjective, verbe, participii, substantive ca : *ingrat, infirm, impecabil, incompetent, incoerent, inconvenient, indolent, impresie, a implora,* care uneori sînt scrise nediferențiat cu *in-* sau *im.* Este necesar să se apeleze în această situație la regula, cunoscută de elevi, a scrierii obligatorii cu *m* înainte de consoanele *p* și *b.*

Limba dispune și de dublete etimologice, dintre care unul este neologism, a cărui adoptare se datorează unei necesități obiective de exprimare exactă și nuanțată a ideilor. Numeroase cuvinte moștenite sînt dublate de termeni împrumutați (cu același etimon) din latină fie direct, fie prin intermediul limbilor romanice. Astfel sînt : *greu — grav, des — dens, subțire — subtil, a închide — a includе, a închina — a înclina, scară — scală* etc. E util să se explice elevilor faptul că aceste perechi de cuvinte nu sînt sinonime decît parțial. Profesorul poate utiliza în acest scop contexte care admit unul din termeni și îl refuză pe celălalt : temă *grea*, nu temă *gravă* ; aer *dens*, nu aer *des* ; țesătură *subțire*, nu țesătură *subtilă* ; vreme *închisă*, nu vreme *inclusă* ; imn *închinat*, nu imn *înclinat* ; *scara* teatrului, nu *scala* teatrului.

La clasele mari este indicat ca, atunci cînd situația o cere, să se apeleze și la analiza lexicală a morfemelor constitutive. Asemenea analize pot fi efectuate asupra unor neologisme ca *echilateral*, *echivalent*, *filozofie*, *geologie* etc. În aceeași ordine de idei trebuie arătat că termenii însoțiți de afixe savante sînt explicați de obicei fără a fi analizați din punct de vedere lexical. Cînd numărul cuvintelor din această categorie crește este bine să se indice valoarea semantică a afixului. Astfel, prefixul *pro-* are sensul de „înainte" în *promotor*, *propulsor*, *prolog*, *pronume* și sensul de „pentru" în cuvinte ca *procură*, *proclamație*, *procent* etc.

O greșeală frecventă, care apare și la oamenii maturi cărora la timpul potrivit nu li s-a fixat în minte regula flexiunii corecte a neologismelor este aceea de a crea și la neologisme, prin analogie cu cuvintele românești de tipul *bondoc-bondoacă*, *sărăntoc-sărăntoacă*, alternanța *o — oa*, care diferențiază masculinul de feminin. De aceea e bine să li se explice elevilor că această alternanță nu apare, în general, la cuvintele nou intrate în limbă. Cu unele excepții (*analog — analoagă*, *escroc — escroacă*), dubletele corecte nu cunosc alternanța *o — oa* : *baroc — barocă*, *echivoc — echivocă*, *pedagog — pedagogă* etc.

Evoluția limbii literare a impus cuvinte cu două sufixe sinonime, intrate prin filiere diferite. La aceste cuvinte se pot ivi trei situații, care trebuie analizate în vederea folosirii formei corecte :

— împrumuturi în care se folosește o singură formă în *-ie* : *achiziție* ;

— altele în care se folosesc ambele forme : *atenție — atențiune*, *considerație — considerațiune* ;

— dublete despărțite din motive semantice. Aici se impun exerciții de înlocuire, recunoaștere, motivare, pentru ca să se cunoască exact sensul unor neologisme ca : *reacție — reacțiune*, *rație — rațiune*, *divizie — diviziune*, *expoziție — expozițiune*.

Și la clasele mari există situații în care scrierea corectă a unor neologisme, în cursul flexiunii, ridică unele probleme (în afara celei menționate, a alternanței *o — oa*). Astfel, în ciclul liceal se pot depista abateri la scrierea ortogramelor unor neologisme ca :

— *notoriu*, *meritoriu*, *tranzitoriu*, *peremptoriu* etc. al căror nominativ-acuzativ plural masculin articulat este format după modelul unor cuvinte mai vechi : *notoriii*, *meritoriii*, după *chefliii*, *albăstrii* ;

— *perpetuu*, *ambiguu*, *reziduu*, scrise cu un singur *u* ;

— *chermesă*, *grimasă*, *sesiune* și neologismele cu sufixele *-asm*, *-ism* : *fantasmă*, *pleonasm*, *comunism*, care sînt scrise deseori cu *z* ;

— cuvintele în a căror scriere elevii ezită între *j*, *gi*, *ge* : *a corija*, *corigent*, *corigibil*, *dirijabil*, *diriginte* ;

— *hibrid*, *hipodrom*, *hotel*, *hexametru*, *hipnotism*, *hipofiză*, cu *h* inițial care, în scris, uneori dispare. De asemenea, se observă uneori pronunțarea greșită, însoțită de greșelile corespunzătoare în scris, a unor neologisme, datorită perceperii auditive și vizuale defectuoase în momentul achiziției. În lucrările elevilor pot fi astfel depistate greșeli ca : *conjuctiv*, analiză *literală*, *repercursiune*, *optuz*, *suversiv* etc.

Unele neologisme ridică probleme interesante în ceea ce privește relația dintre norma literară, pe de o parte, și mijloacele de comunicare în masă,

pe de alta. Este vorba despre *a frustra, delincvent, oprobriu* — scrise zeci de ani în presă *frustat* (la participiu), *delincvent, oprobiu* din necunoașterea exactă a etimologiei. De la o vreme sînt folosite în forma lor corectă, deși *delincvent* apare și cu dubletul său *delicvent* în dicționarul limbii române moderne.

Încă din primele clase elevii iau cunoștință cu numeroase noțiuni care le sînt comunicate prin termeni neologici : *diftong, triftong, hiat, accent, substantiv, adjectiv, conjuncție, interjecție, adverb, diateză*, denumirile modurilor și ale cazurilor, *superlativ, onomatopee, complement circumstanțial, regentă, subordonată, conclusivă, consecutivă, cratimă* etc.

În pronunțarea și scrierea acestor neologisme apar greșeli tipice ca urmare a superficialității cu care este însușit termenul de către elevi : *supstantiv, ajectiv, conjuctiv, conjucție, genetiv* etc. O recomandare de ordin metodic pentru evitarea unor asemenea abateri ar fi aceea de a se porni, în ultimele clase ale gimnaziului, de la etimon, apelîndu-se și la familia de cuvinte. Nu toate noțiunile menționate permit o asemenea abordare, dar unele dintre ele precum *imperativ, condițional-optativ, genitiv, conjuncție, subordonată, superlativ* etc. pot fi prezentate elevilor și prin intermediul unor precizări etimologice.

Și noțiunile de teorie literară pun astfel de probleme. *Tropi, epitet, metaforă, hiperbolă, antiteză, alegorie, fabulă, pastel, liric, epic, dramatic, prozodie, iamb, troheu, ritm* etc. sînt doar cîțiva dintre termenii de specialitate cu care elevii vin în contact în școala generală. Ei intră în vocabularul activ pe toată durata școlarizării și dispar apoi din uz, o dată cu încetarea activității care îi determină (analize literare etc.). Este de dorit ca o parte din bagajul lexical obținut în acest mod să rămînă în vocabularul activ al foștilor elevi, avînd în vedere capacitatea unora dintre termeni și expresii (*a hiperboliza, a personifica, antitetic, fabulos, lirism, metaforic, deznodămînt, intrigă* etc.) de a contribui la precizarea și nuanțarea exprimării.

Lecțiile de literatură aduc prin intermediul textului literar și al comentariului critic împrumuturi, unele mai cunoscute, altele mai puțin, în funcție de conținutul textelor și de nivelul comentariului pe marginea lor. Cum s-a mai remarcat, ele nu sînt tratate diferențiat, fiind predate laolaltă cu alte categorii de cuvinte. Considerăm că elevilor trebuie să le fie predate cu discernămînt împrumuturile, ținîndu-se seamă de multitudinea sensurilor lor, precum și de sfera lor de întrebuințare.

Dificultățile întîmpinate de profesor în predarea acestor categorii de neologisme pot fi grupate astfel :

— confuzia de termeni care provine din necunoașterea valorii semantice a cuvîntului sau, uneori, din tendința de a depăși tiparul uzual prin folosirea unor false echivalente ;

— extensiunea semantică improprie : elevii dau cuvintelor valori pe care acestea nu le au.

Înlăturarea unor asemenea situații face necesară o analiză sistematică, efectuată împreună cu elevii, asupra greșelilor tipice semnalate în cadrul exprimării lor orale și scrise. Sînt utile, de asemenea, exercițiilor de recunoaștere și de analiză a greșelilor dintr-un text. I. L. Caragiale, în schițele și comediile sale, le-a folosit ca elemente ale unui limbaj comic dotat cu o

mare forță de caracterizare satirică a inculturii unora dintre personaje : *bampir* (Pristanda), *fandacsie* (Conu Leonida), cerneală *violentă* (Catindatul), *vitrion* (Mița Baston), *cioclopedică* (Cetățeanul turmentat) etc.

Alături de exercițiile de recunoaștere, pentru însușirea formei corecte a neologismelor pot fi folosite și liste de variante grafice în care elevii urmează să sublinieze formele recomandate de limba literară : *maiestru — maestru, epopeie — epopee, poiem — poem, poiezie — poezie.* Exemplele se pot înmulți în funcție de abaterile constatate și de frecvența celor tipice la fiecare colectiv de elevi în parte.

În privința neologismelor din manualele de literatură română din liceu, trebuie spus că ele impun, datorită numărului lor și, uneori, sensului complex pe care îl includ, o preocupare stăruitoare din partea profesorului pentru a explica adesea nu numai sensul, ci și limitele întrebuințării lor în funcție de domeniul la care se referă și de stilul limbii literare în care are loc comunicarea. Spre exemplificare, vom prezenta cîteva neologisme din manualele claselor a XI-a și a XII-a, alese dintr-o listă mult mai cuprinzătoare și care au un loc bine stabilit în cadrul stilurilor publicistic și științific : *inefabil, imuabil, sacramental, primat, probitate, excentric, hieratism, bovaric, tenebros, proteic, conversiune, apoteoză, paradox, bravadă, insolit, demiurg, ingenuitate, virulență, aprehensiune, tribulații, peremptoriu, ambiguu, eșafodaj, similitudini, ancestral, stereotip, standardizare, transcendent, fervoare, sublimare, sacerdotal, potențare, frust, ascet, sacrosant, inexorabil.*

Toate aceste neologisme se cer explicate, apelîndu-se uneori la istoria sensului cuvîntului, indicîndu-se domeniul inițial în care a fost folosit, atrăgîndu-se permanent atenția asupra valorii lor stilistice în context. Se pot folosi exerciții de substituire cu termeni aparent sinonimici, precum și exerciții de variere a contextului. Cu ajutorul unor asemenea exerciții elevii pot înțelege caracterul parțial al sinonimiei dintre un asemenea neologism și un cuvînt făcînd parte din fondul mai vechi al limbii, precum și modul în care contextul poate accepta sau nu folosirea unui anumit neologism.

Ținînd seama de importanța însușirii corecte a unui mare număr de neologisme în atingerea obiectivelor formative ale lecțiilor de limba și literatura română din ciclul gimnazial și liceal, de dificultățile semnalate doar în parte în paginile anterioare, se impune, credem, ca profesorii de limbă și literatură română să acorde o atenție sporită lecțiilor de vocabular prin abordarea unor exerciții cu un conținut mai variat și mai interesant din punct de vedere metodic. Însușirea neologismelor, fără a ignora cîtuși de puțin celelalte categorii ale fondului lexical activ al limbii literare, este, de fapt, un aspect al cultivării limbii literare.

DISCUȚII

Începînd cu volumul de față al culegerii *Limbă și literatură*, care se adaugă celor 74 de volume apărute de-a lungul a trei decenii, în două serii (seria I : 1955—1970, 27 vol. și seria a II-a : 1972—1984, 47 vol.), deschidem, în cadrul rubricii „Didactica modernă", o nouă dezbatere referitoare la diversele aspecte pe care le pune, în etapa actuală, predarea și însușirea limbii materne, cunoașterea și înțelegerea procesului de dezvoltare a limbii și literaturii naționale în context universal, formarea la elevi a unei concepții științifice despre lume și viață și a unui larg orizont de cultură generală la nivelul exigențelor contemporane, necesitatea cultivării interesului și dragostei pentru păstrarea și îmbogățirea tezaurului limbii și literaturii române.

După cum se știe, în ultimele patru decenii s-a acumulat o mare cantitate de informații teoretice din domeniul științelor filologice (lingvistică, istoria și teoria literaturii, folcloristică) și al unor științe interdisciplinare (semiotica, psiholingvistica, sociolingvistica, sociologia literaturii, poetica). Multe dintre rezultatele cercetărilor au fost introduse în programele școlare pentru eficiența, utilitatea și noutatea lor. Școala are datoria să aprecieze, în practica învățămîntului, calitatea noutăților. Acumularea cantitativă poate și trebuie să determine trecerea la o nouă calitate în procesul predării obiectului „Limba română", obiect de „cea dintîi însemnătate", cum era definit acum 110 ani de Titu Maiorescu. Documentele de partid și de stat evidențiază cu pregnanță rolul limbii și literaturii române în educarea patriotică, cetățenească, revoluționară a tineretului școlar. Aceasta presupune, în primul rînd, alcătuirea unui inventar al volumului de cunoștințe teoretice necesare fiecărui ciclu de învățămînt și corelarea acestora cu practica predării, cu posibilitățile de asimilare pe baza actualelor programe și manuale școlare. În al doilea rînd, se impune selecționarea, cu mai mult discernămînt, pentru noile programe și manuale școlare, care se află în studiul Comisiei centrale de limbă și literatură română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, a cunoștințelor teoretice după caracterul lor practic, aplicativ, cunoștințe care să contribuie, într-o mai mare măsură, la formarea unei gîndiri creatoare, cerință a oricărui învățămînt modern.

Pentru ca discuția să se înscrie în preocupările Comisiei centrale de limba și literatura română și ale Societății de Științe Filologice, invităm cadrele didactice din învățămîntul filologic de toate gradele să-și spună părerea în legătură cu următoarele probleme mai importante :

1. Actualul volum al cunoștințelor teoretice și practice este accesibil elevilor obligați să urmeze școala de zece ani ? La ce informații teoretice s-ar putea renunța și ce cunoștințe practice sînt absolut necesare formării tinerei generații, în special în gimnaziu ?

2. Cum s-ar putea organiza mai eficient predarea noțiunilor teoretice de limba română (gramatică, vocabular, fonetică, norme ortografice și ortoepice) în vederea formării deprinderilor practice de folosire a acestor noțiuni ?

3. Sistemul predării unor noțiuni de teorie literară (stilistică, compoziție, genuri și specii literare) este adecvat cerințelor actuale ale școlii de zece ani și posibilităților de înțelegere a acestor noțiuni de către elevi ?

4. Textul literar este pus de profesori pe primul plan în studiul genurilor și speciilor sau primează cantitatea de informație istorico-literară, comentariile critice de ocazie ?

5. La ce informații istorico-literare s-ar putea renunța, ținînd seama că acestea pot fi găsite de elevi în dicționarele de specialitate apărute în ultimii ani — scriitori, curente, presă literară etc. ?

6. Caracterul științific al informațiilor, cu alte cuvinte, informațiile istorico-literare existente în actualele manuale corespund realității sau unele dintre ele sînt inexacte ?

*

Publicăm, în volumul de față, două articole, unul referitor la rolul dialectologiei în formația profesorului de română, semnat de conf. univ. Vasile Frățilă, de la Universitatea din Timișoara, și altul cu privire la noțiunile de teorie literară aparținînd profesoarei Adriana Toma de la Școala Generală Nr. 111 din București.

I. HANGIU

Importanța dialectologiei și a onomasticii în formarea profesorului de limba și literatura română*

VASILE FRĂȚILĂ

Studiul limbii și literaturii române aparține acelor discipline de învățămînt care, prin conținut, sferă și multitudine de forme, ocupă un loc foarte important în procesul instructiv-educativ. El formează nu numai nucleul învățămîntului în limba maternă, ci se află în relații foarte strînse cu istoria și cu alte științe sociale.

Printre disciplinele lingvistice cu o cuprindere largă, cu legături multiple cu alte discipline înrudite, dar și cu alte științe, se numără dialectologia și onomastica. Atît dialectologia, cît și onomastica devin un sprijin important pentru lexicologie (în special pentru etimologie și semantică), pentru istoria limbii, istoria limbii literare, limba română actuală, dar și pentru istorie, arheologie, folclor, sociologie etc.

Rolul celor două discipline lingvistice menționate mai sus în formarea profesorilor de limba și literatura română este deosebit atît în ceea ce privește formarea acestora ca specialiști, cercetători ai fenomenului lingvistic și literar, cît și ca „dascăli", care să fie capabili să folosească la catedră cunoștințele dobîndite în studiile universitare sau postuniversitare (la cursurile de perfecționare).

Nu trebuie scăpate din vedere nici valențele educative ale acestor discipline în legătură cu formarea sentimentelor patriotice ale tinerilor. Este suficient să amintim aici faptul că pînă la formarea limbii române literare dialectul a fost singura formă de existență și de manifestare a limbii, că mult timp chiar după apariția limbii române literare el a jucat un rol foarte important în comunicare sau că numele proprii (toponimele și antroponimele) constituie primele elemente de limbă română consemnate în scris, pentru a evidenția doar cîteva motive care îndreptățesc studiul aprofundat al limbii populare și al onomasticii. Tot în acest sens, este demnă de menționat remarca făcută de B. P. Hasdeu în introducerea la *Arhiva istorică a României*: „Unicul mijloc autentic de a studia limba română în formele sale pînă la jumătatea secolului XVI (acum putem spune: pînă la 1521 [...]) sunt crisoavele slave, în cari strămunii noștri furișau totdeauna cîte un cuvînt român, mai cu seamă reproducînd numele proprie personali sau locali" (vol. I, p. 2) [1].

Numele proprii (de regiuni, de ape, de munți, de localități, de persoane) reflectă istoria popoarelor. Ele sînt elemente de limbă de mare importanță,

---

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii-dezbatere cu tema „Teorie și practică în studiul limbii și literaturii române (III)", Timișoara, 3 iunie 1983.

[1] Apud G. Mihăilă, *Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul sec. X — începutul sec. XVI)*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 31—32.

de multe ori cu o vechime impresionantă. Ele aparţin lexicului şi, aproape întotdeauna, originea lor trebuie căutată în numele comune ale limbii, în apelative.

Importanţa celor două discipline rezidă nu numai în sine, în obiectul lor de studiu (dialectele, subdialectele şi graiurile, respectiv diversele categorii de nume proprii : toponime, antroponime etc.), ci şi în faptul că ele au relaţii numeroase cu alte discipline lingvistice sau cu alte ştiinţe cărora le înlesnesc o serie de explicaţii.

De importanţa studiului limbii populare, al dialectelor şi graiurilor a fost conştient deja germanul Karl Weinhold, care, în disertaţia sa publicată în urmă cu mai bine de 130 de ani [2], spunea : „Dialecti populares maiore studio digne sunt quam singulorum poetarum mediae aevi opera" [3]. Chiar înaintea acestuia, literatul francez Charles Nodier (1770—1844), a cărui activitate a îmbrăţişat şi dialectologia, afirma că „tout homme qui n'a pas soigneusement exploré les patois de sa langue, ne la sait qu'a demi" [4]. Să mai adăugăm că A. Meillet considera că o istorie a limbii este de neconceput fără o d i a l e c t o l o g i e şi o geografie lingvistică bine constituite [5].

După cum se ştie, dialectologia aduce servicii importante istoriei limbii, dar şi istoriei, în general, pentru că, aşa cum spunea F. Wrede, „die Geschichte der Sprache folgt den Geschicken der Sprecher" [6]. Dialectele nu pot sau nu trebuie să fie studiate independent de istoria vorbitorilor lor. Pe de altă parte, cu ajutorul dialectelor şi al graiurilor, dar şi al numelor proprii, în primul rînd al toponimelor, poate fi reconstituită istoria unor regiuni. De multe ori, faptele dialectale, ca şi cele onomastice, sînt singurele dovezi de stabilire a unor fapte istorice. Aşa-numita română comună sau străromână, adică acea perioadă din istoria limbii noastre de pînă la despărţirea ei în actualele dialecte — aromân, meglenoromân, istroromân şi dacoromân —, care a presupus o unitate etnică, politică şi geografică a poporului român în Dacia şi în Peninsula Balcanică la nord de *linia Jireček* şi la est de lacuna de romanizare stabilită de A. Philippide [7], a putut fi reconstituită pe baza comparaţiei celor patru dialecte româneşti, cum ne-au fost ele transmise la sfîrşitul secolului trecut şi în secolul nostru. Mai mult, tot pe baza comparării acestora au putut fi sesizate şi cele cîteva grupări dialectale din cadrul acesteia.

---

[2] Karl Weinhold, *Über die deutsche Dialektforschung und die Formen der schlesischen Mundart*, Wien, 1853.

[3] „Dialectele populare sînt mai demne de a fi studiate decît opera oricărui poet din evul mediu" (citatul latinesc a fost reprodus după V. M. Schirmunski, *Deutsche Mundartkunde*, Berlin, Akademie-Verlag, 1962, p. 61).

[4] „Orice om care n-a cercetat cu atenţie graiurile limbii sale nu o cunoaşte decît pe jumătate" (apud Sever Pop, *La Dialectologie. Aperçu historique et Méthode d'enquêtes linguistiques. Premère partie : Dialectologie romane*, Louvain, 1950, p. XI).

[5] Vezi Sever Pop, *op. cit.*, p. XI.

[6] „Istoria limbii urmează soarta vorbitorilor ei" (vezi *Kleine Enzyklopädie. Die deutsche Sprache*, herausgegeben von Erhard Agricola, Wolfgang Fleischer und Helmut Protze unter Mitwirkung von Wolfgang Ebert, 1. Band, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1969, p. 381).

[7] Vezi Alexandru Philippide, *Originea românilor*, II, Iaşi, 1927, p. 505.

Este un lucru astăzi cunoscut că dialectele și graiurile sînt arhive vii ale limbii unui popor. Ele au pentru lingvist aproape aceeași valoare ca plantele pentru botanist și ca obiectele și costumele populare pentru etnograf sau ca documentele de arhivă pentru istoric [8]. Studiul dialectelor dobîndește o importanță și mai mare pentru limbile a căror apariție în monumentele scrise este foarte tîrzie (cum e și cazul limbii române). Întrucît primele monumente scrise în limba română datează de-abia din secolul al XVI-lea, pentru reconstruirea ei înainte de această dată sîntem nevoiți să apelăm la dialecte, subdialecte și graiuri. Ba mai mult, chiar pentru înțelegerea stadiului limbii române din secolul al XVI-lea cunoașterea graiurilor actuale capătă o mare importanță, deoarece „Textele din secolul al XVI-lea nu oglindesc decît foarte imperfect limba română vorbită atunci, fiind aproape exclusiv traduceri, adeseori foarte stîngace, provenind numai din unele regiuni ale țării" [9].

În ceea ce privește studiul onomasticii în universități, acesta este necesar nu numai pentru viitorii profesori de limba și literatura română, ci și pentru cei de istorie și geografie, din mai multe considerente :

— numele proprii, atît cele de locuri, cît și cele de persoane, sînt recunoscute pentru valoarea lor de document istoric, căci, așa cum spune Iorgu Iordan, „toponimia poate fi socotită drept istoria nescrisă a unui popor, o adevărată arhivă, unde se păstrează amintirea atîtor evenimente, întîmplări și fapte mai mult sau mai puțin vechi sau importante, care s-au petrecut de-a lungul timpurilor și au impresionat într-un chip oarecare sufletul popular" [10] ;

— toponimele și antroponimele constituie uneori aproape singurele mărturii asupra idiomului vorbit de unele popoare antice (cum e și cazul limbii strămoșilor noștri traco-daci). Pentru noi toponime (hidronime) ca *Dunăre*, *Mureș*, *Olt*, *Someș*, *Criș*, *Tisa*, *Timiș*, *Siret*, *Prut*, *Motru*, *Argeș*, *Buzău* etc. sînt dovezi de natură lingvistică ale persistenței dacilor și după anul 106 e.n., cînd Dacia devine provincie romană, și ale continuității populației daco-romane pe văile acestor rîuri și în timpul marii migrațiuni a popoarelor ;

— toponimele și antroponimele pot aduce și aduc lămuriri despre simbioza dintre poporul român și alte populații care au locuit pe teritoriul de formare a poporului român și a limbii sale (aici s-ar încadra toponime și hidronime de tipul *Bălgrad*, *Moigrad*, *Bistra*, *Crasna*, *Cernavodă*, *Tîrnava*, *Ialomița*, *Prahova* sau atroponime ca *Dragomir*, *Vladimir*, *Balomir*, *Bogdan*, *Dragoș*, *Mircea*, care vorbesc despre simbioza româno-slavă, sau toponime ca *Bahlui*, *Covurlui*, *Vaslui*, *Teleorman*, care amintesc de populațiile turanice asimilate de români) ;

— numele proprii constituie de multe ori primele atestări ale existenței unor cuvinte în limba română (numele proprii românești apar în textele slavone scrise în Muntenia și Moldova sau în documentele redactate în latină,

[8] Sever Pop, *op. cit.*, p. XI.

[9] Emil Petrovici, *Studii de dialectologie și toponimie*, București, Editura Academiei, 1970, p. 104 (volum îngrijit de I. Pătruț, Bela Kelemen și I. Mării).

[10] Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, Editura Academiei, 1963, p. 2.

maghiară sau germană în Transilvania), ele devenind, așadar, surse de prim rang pentru istoria limbii noastre [11] ;

— numele proprii, mai ales toponimele, sînt „fosile" lingvistice : ele depun mărturie despre existența cîndva a unor cuvinte într-o anumită zonă a țării (de pildă, apelativul *arină* „nisip" [< lat. *arena*] a dispărut din sudul și centrul Transilvaniei, dar s-a păstrat în toponimele *Arină* și *Capu Arinii* de la Poiana Sibiului [12] și *La Arină* de pe valea Secașului-Tîrnavei [13]) ;

— cercetarea numelor de persoane și a numelor de locuri, prin efectuarea unor studii monografice, poate aduce contribuții importante la cunoașterea istoriei regiunii respective [14] (vezi și *supra*) ;

— numele proprii pot servi la cunoașterea mai profundă a sistemului de formare a cuvintelor (prin derivare cu sufixe sau prin compunere) sau a sintaxei ;

— numele proprii, de toate felurile, apar și în operele literare, unde au rolul de a servi la stabilirea epocii și a locului (locurilor) de desfășurare a acțiunii [15].

Revenind la ramificațiile teritoriale ale limbii, vom sublinia că ele furnizează informații prețioase și pentru istoria limbii literare. După cum se știe, limba literară se formează pe baza unui dialect sau grai, care, la un moment dat, capătă un anumit prestigiu. Dar limba literară nu se confundă cu acel dialect sau grai. În general, se susține că la baza limbii române literare stă graiul din nordul Munteniei și din sud-estul Transilvaniei, graiul acesta fiind și cel al tipăriturilor de la Brașov ale diaconului Coresi (originar din Tîrgoviște). La formarea limbii literare și-au adus contribuția însă și graiurile vorbite în alte regiuni. Din graiul vorbit în sudul țării s-au impus fonetisme de tipul *cîine*, *pîine*, *mîine*, deși acestea au o arie mai mică de răspîndire decît formele *cîne*, *pîne*, *mîne* [16], care sînt și mai aproape de etimon (lat. *cone(m)*, *pane(m)*, *mane*), precum și formele articolului posesiv (genitival) *al*, *a*, *ai*, *ale* față de forma invariabilă *a*, care cuprinde o arie

[11] Vezi în acest sens, G. Mihăilă, *op. cit.*, și *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române. 1374—1600*, București, Editura Academiei, 1981 (redactat de un colectiv de autori sub conducerea lui Gh. Bolocan).

[12] Vezi Eugen Tănase, *Toponimia comunei Poiana-Sibiului*, în *Analele Universității din Timișoara*, V, 1967, p. 15.

[13] Vasile Frățilă, *Toponimia văii Secașului-Tîrnavei*, în *Analele Universității din Timișoara*, X, 1972, p. 156.

[14] Vezi Horst Naumann, *Haimatkunde und Namenforschung. Über Orts- und Flurnamen in den Kreisen Wurzen, Grimma und Oschatz*, Wurzen, 1961 ; vezi și la noi, Ilie Dan, *Toponimie și continuitate în Moldova de Nord*, Iași, Editura Junimea, 1980 ; Mircea Homorodean, *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980 ; Vasile Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, Editura Facla, 1982.

[15] Pentru onomastica literară românească, vezi printre altele : G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Studii literare*, București, Editura Cartea Românească, 1930, p. 72—90 ; Lidia Șerdean, *Numele de persoane în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în *Limba română*, I, 1956, nr. 1, p. 52—58 ; V. Iancu, *Numele proprii în poezia lui Coșbuc*, în *Studii și materiale de onomastică*, 1969, p. 45—50.

[16] Pentru ariile celor două variante fonetice, vezi *Atlasul lingvistic român* (ALR), serie nouă (s. n.), vol. III, hărțile 662 și 663 și ALR, s. n., vol. IV, hărțile 1066 și 1067.

mult mai întinsă [17]. Limba literară n-a acceptat însă formele iotacizate ale verbelor (de tipul *eu văz, să vază, eu țiu, să ție, eu sughiț, să sughițe, eu spui, să spuie* etc.) sau identitatea de formă dintre persoana a treia singular și plural a prezentului indicativ de la conjugările a doua, a treia și a patra (*el vrea — ei vrea, el face — ei face, el fuge — ei fuge*), care se întîlnesc în varianta sudică a dialectului dacoromân. Formele neiotacizate ale verbelor, apărute analogic, ca și formele deosebite pentru persoana a treia singular și plural a prezentului indicativ la verbele de conjugările a doua, a treia și a patra au fost preluate din alte graiuri [18].

Toate graiurile și dialectele (convergente), remarcă I. Coteanu, se vor contopi pînă la urmă în limba comună printr-un proces în care se observă două tendințe : pe de o parte, vorbirea dialectală se modelează după limba literară, primind de la aceasta cuvinte și forme gramaticale din ce în ce mai numeroase, iar, pe de alta, limba literară, la rîndul său, se îmbogățește cu un număr de cuvinte dialectale, introduse mai ales prin literatura beletristică. După opinia aceluiași lingvist, este de semnalat faptul că „limba literară dă mai mult și primește mai puțin, căci e mai greu ca un cuvînt sau o formă dialectală să fie adoptate numai pe calea literaturii, și mult mai ușor ca formele și cuvintele din limba literară să fie primite de dialecte și graiuri, unde pătrund pe toate căile și vin în plus cu prestigiul culturii" [19].

Să mai amintim, în treacăt, că dialectologia aduce informații utile f i l o l o g i e i, în sensul restrîns al termenului, mai ales în ceea ce privește localizarea, datarea și stabilirea paternității unor texte [20] și să nu uităm că ea înlesnește lingvisticii generale explicarea unor fenomene ca unificarea și diversificarea lingvistică, relația dintre limbă și societate, a raportului dintre limbă și dialect, a granițelor dialectale etc.

Dacă studiul dialectelor și graiurilor aduce atîtea foloase istoriei limbii române, atunci trebuie să nu lăsăm să se piardă acest tezaur — care este graiul —, mai exact, trebuie să culegem și să studiem graiurile, deoarece astăzi se constată o puternică tendință de pierdere a particularităților dialectale ale ramificațiilor teritoriale ale limbii. Tendința aceasta, devenită foarte activă în momentul de față [21], cînd influența limbii literare asupra variantelor regionale se manifestă cu mare forță, fiind determinată de o serie de factori

[17] Vezi ALR, s. n., vol. VI, hărțile 1665, *1) al meu, 2) al tău ; 1666, 1) a mea, 2) a ta ; 1667, 1) ai mei, 2) ai tăi ; 1668, 1) ale mele, 2) ale tale ; 1669, 1) al nostru, 2) al vostru ; 1670, 1) a noastră, 2) a voastră ; 1671, 1) ai noștri, 2) ai voștri ; 1672, 1) ale noastre, 2) ale voastre ; 1675, 1) al lor, 2) a lor, 3) ai lor, 4) ale lor.*

[18] Pentru alte amănunte, vezi Emil Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 5, p. 60—78 și Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei, 1975.

[19] I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, București, Editura Științifică, 1962, p. 22.

[20] Vezi în acest sens, I. Gheție, *Localizarea textelor vechi românești după criterii lingvistice*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVI, 1965, nr. 3, p. 391—406 ; idem, *Textele rotacizante și originile scrisului literar românesc. Chestiuni de metodă*, în *Studii de limbă literară și filologie*, București, Editura Academiei, 1969, p. 189—241 și G. Ivănescu, *Elemente maramureșene în limba tipăriturilor lui Coresi*, în *Studii și cercetări științifice*, (Iași), Filologie, 1959, p. 19—33.

[21] Vezi, de exemplu, B. Cazacu, *Despre dinamica limitelor dialectale*, în *Fonetică și dialectologie*, V, 1963, p. 27—39, reluat în B. Cazacu, *Studii de dialectologie română*, București, Editura Științifică, 1966, p. 73—90.

extralingvistici ca şcoala, presa, radioul, televiziunea, cooperativizarea agriculturii, contactul mai viu cu oraşul înlesnit de mijloacele de transport în comun etc., impune, cum spuneam, necesitatea înregistrării faptelor lingvistice din graiurile locale. Este una dintre sarcinile cele mai importante şi mai urgente ale dialectologiei noastre actuale. Şi dacă înainte învăţători, preoţi şi profesori ca Ion Pop Reteganul, Ion Micu Moldovanu, Alexiu Viciu, Enea Hodoş, Lucian Costin, Florea Ceauşanu, Titu Dinu, Ion Diaconu etc., care n-au beneficiat de condiţiile de pregătire de care dispun studenţii şi profesorii din timpurile noastre, şi-au cîştigat merite deosebite din notarea graiului popular sau a literaturii populare, atunci, cu atît mai mult, este o datorie a profesorilor de limba şi literatura română de a nu lăsa să piară fără urmă acest bun de nepreţuit, transmis nouă de generaţiile trecute. Materialul acesta poate constitui substanţa unor culegeri de texte dialectale, a unor glosare regionale sau a unor monografii dialectale care pot deveni lucrări pentru obţinerea gradului didactic I [22].

Cunoaşterea dialectului local are, pentru profesorul de limba şi literatura română şi raţiuni practice. Una din obligaţiile esenţiale ale acestuia este să impună normele limbii literare şi să atragă mereu atenţia asupra faptelor regionale, care trebuie evitate sau înlăturate atunci cînd elevii folosesc limba literară. În ceea ce priveşte apariţia unor elemente regionale în limba unor opere literare, profesorul de limba română trebuie să explice elevilor că acele elemente au fost folosite de scriitor cu un scop stilistic, anume pentru realizarea „culorii" locale. Limbajul este, de asemenea, un important mijloc de caracterizare şi de individualizare a personajelor [23]. După G. Ivănescu, „cercetarea graiurilor dacoromâneşti ar trebui combinată cu cercetarea limbii scriitorilor, care prezintă numeroase elemente dialectale, unele încă neînregistrate pe teren, deşi ele există desigur acolo" [24]. Mai mult, nu se poate concepe studierea limbii lui D. Cantemir şi a lui A. Vlahuţă fără cunoaşterea graiurilor de azi din Moldova sau studierea limbii unui cronicar muntean şi a lui Zaharia Stancu fără cunoaşterea graiului din Muntenia. Iar cînd e vorba de scriitorii moderni, putem proceda şi invers, adică putem porni de la

[22] În această ordine de idei, propunem conducerii Societăţii de Ştiinţe Filologice să găsească o modalitate de a se relua publicarea seriei de *Lexic regional* (1, 1960; 2, 1970) pentru a putea fi valorificate bogatele glosare dialectale ce însoţesc unele lucrări monografice, foste teze de doctorat, lucrări de gradul I sau chiar lucrări de licenţă, deoarece nici revistele noastre nu au mai găsit spaţiu tipografic pentru publicarea unor glosare regionale. Într-un fel, nici volumul al II-lea din *Materiale şi cercetări dialectale* (Cluj-Napoca, 1983) nu-l continuă pe primul, apărut la Bucureşti în 1960, în sensul că nici el nu mai cuprinde lexic regional.

[23] Pentru unele probleme referitoare la dialectologie şi predarea limbii române să se vadă: Constantin Otobicu, *Însuşirea normelor limbii literare de către elevi*, în *Limbă şi literatură*, 1976, vol. II, p. 289—292; Constanţa Bărboi, *Profesorul de limba română şi educaţia tineretului*, în *Limbă şi literatură*, 1977, vol. I, p. 92—93; Petru Neiescu, *Despre necesităţile cercetării dialectale*, în *Limbă şi literatură*, 1977, vol. I, p. 136—137; Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme ale variaţiei regionale în textul literar*, în *Limbă şi literatură*, 1979, vol. IV, p. 430—435; Stelian Dumistrăcel, *Limbă literară şi dialect în mediul şcolar*, în *Limba română*, XXX, 1981, nr. 3, p. 261—279; Fr. Király, *Limba „de acasă" a elevilor şi pregătirea lingvistică a profesorului*, în *Limbă şi literatură*, 1984, vol. I, p. 109—113.

[24] G. Ivănescu, *Istoria limbii române în universităţile din România*, în *Limbă şi literatură*, 1977, vol. I, p. 46.

limba scriitorilor pentru a ajunge la cercetarea dialectală, verificînd existența pe teren a elementelor lexicale găsite în opera lor" [25].

Pentru pregătirea viitorilor profesori de limba și literatura română, aceștia profită de un curs de *Dialectologie* (care cuprinde problemele teoretice ale disciplinei, istoria dialectologiei românești, descrierea dialectelor românești nord- și sud-dunărene) de un semestru, de unul facultativ, *Probleme speciale de dialectologie*, de manuale apărute pe plan local sau central [26]. Este necesar să spunem că reducerea cursului obligatoriu doar la 26 de ore, cărora li se adaugă numai 13 de seminar, față de 60 de ore de curs și tot atîtea de seminar cîte erau cu cîțiva ani în urmă, vine în detrimentul unei serioase pregătiri a studenților filologi. În acest context se impune cel puțin mărirea numărului de ore de seminar (egale cu cele de curs) pentru a putea asigura însușirea temeinică a problemelor dezbătute în curs. Insuficiente sînt și cunoștințele de dialectologie prevăzute pentru elevii din ciclul gimnazial și liceal.

Programa de limba și literatura română pentru clasele V—VIII (București, 1983) rezervă „regionalismelor" (împreună cu antonimele) doar o singură oră (vezi *Programa*, p. 85), pe cînd *Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul de zi și seral* (București, 1983) pare a fi mai „binevoitoare". Aici, la îndrumările metodice referitoare la capitolul *Formarea și dezvoltarea limbii române. Limba română literară. Raportul dintre limba națională și limba literară. Raportul dintre limba literară și limba operei literare* (s.n.) se indică să se pună accent pe formarea limbii române și să se sublinieze „latinitatea", continuitatea, dezvoltarea limbii române literare, unitatea în [sic !] teritoriu (teritoriu [sic !] de formare, specificul formării limbii române, familia din care face parte, *dialecte*, *graiuri* etc." (s.n.) (*Programa*, p. 18). În continuare, se precizează că drept materiale de informație lingvistică vor fi folosite „lucrări de Al. Rosetti, Ion Coteanu, Al. Niculescu etc.", precum și „discul cu dialecte [în loc de discul cu înregistrări dialectale] realizat de Inst. de cercet. etnografice și dialect. [în loc de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice] și O.C.M.I." (*ibidem*).

Rămîne la latitudinea profesorului să stabilească ce cunoștințe de dialectologie să predea elevilor și în cîte ore, întrucît *Programa* nu este explicită în acest sens și deoarece nici manualul de clasa a IX-a nu-l ajută mai mult. Și aici cunoștințele de dialectologie sînt foarte sumare, expediate în cîteva rînduri, în capitolul *Originea și dezvoltarea limbii române*, subcapitolul *Despre limba populară, despre graiuri și despre limba literaturii artistice* (vezi manualul de *Limba și literatura română pentru clasa a IX-a*, ediția din 1983).

---

[25] *Ibidem*.

[26] Vezi I. Coteanu, *op. cit.*; Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme de dialectologie română*, București, Centrul de Multiplicare al Universității din București, 1973; Matilda Caragiu Marioțeanu, *Compendiu de dialectologie (nord- și sud-dunăreană)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975; Matilda Caragiu Marioțeanu, Ștefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Romulus Todoran, *Dialectologie română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977; Vasile Frățilă, *Dialectologia limbii române. Partea I*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1977; idem, *Probleme speciale de dialectologie. Graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1982.

Considerăm că unele cunoştinţe de dialectologie, de istoria limbii române şi chiar de onomastică [27] pot fi introduse încă din clasa a V-a, ele putînd fi dezvoltate şi completate cu altele noi în clasele următoare. De altfel, cu o serie de regionalisme şi de arhaisme elevii se întîlnesc în lecturile literare obligatorii şi în cele suplimentare încă din primele clase de gimnaziu. Se cere însă multă grijă în dozarea cunoştinţelor, aşa încît acestea să nu ducă la supraîncărcarea elevilor.

Contactul cel mai firesc cu onomastica îl constituie înseşi numele elevilor. Se va începe cu cele mai reprezentative nume de băieţi şi de fetiţe, deosebindu-se numele vechi, tradiţionale de cele moderne. Atenţie mare se va acorda numelor de familie. Şi în acest caz este indicat să se pornească de la cele mai frecvente nume din clasă. Se va atrage atenţia asupra faptului că unele nume de familie reflectă vechi ocupaţii şi meserii (*Văcaru*, *Ciobanu*, *Păcuraru*, *Moraru*, *Faur*, *Fieraru*, *Covaci*, *Rotaru*, *Olaru*, *Sitaru*, *Blănaru*, *Cojocaru*, *Croitoru* etc.), că altele vorbesc despre originea locală (iniţială) a purtătorilor lor şi despre legăturile permanente existente între toate regiunile româneşti (*Moldoveanu*, *Munteanu*, *Ardeleanu*, *Olteanu*, *Bănăţan*, *Crişan*, *Bîrsan*, *Haţegan*, *Vrîncean* etc.). Nu puţine sînt numele de familie provenite din prenume (*Bogdan*, *Bucur*, *Dan*, *Dragoş*, *Dragomir*, *Florea*, *Stan*, *Vlad* etc.), după cum numeroase sînt şi cele formate de la nume de botez cu ajutorul unor sufixe : *-escu* (*Ionescu*, *Iosifescu*, *Georgescu*, *Pavelescu*, *Vasilescu* etc.), *-oi(u)* (*Dănoiu*, *Drăgoi*, *Săvoiu*, *Rădoiu*, *Petroiu*, *Stănoiu* etc.).

Legături multiple cu istoria, cu geografia şi cu ştiinţele naturii are toponimia. Cele mai multe nume de loc au ca punct de plecare diversele forme de relief (deal, vale, şes, coastă, groapă etc.), vegetaţia care creşte sau a crescut în acele locuri (brazi, plopi, fagi, stejari, meri, pruni, aluni, răchită, rogoz etc.), compoziţia geologică a solului (pietriş, nisip, cărbune, sare etc.) sau antroponime amintind despre întemeietorii localităţilor respective sau despre proprietarii acelor locuri (*Brăila*, *Bucureşti*, *Balota*, *Davideni*, *Davidoaia*, *Dăneasa*, *Piteşti*, *Ploieşti* etc.).

Se va începe şi aici cu numele locurilor mai apropiate (al satului sau al oraşului natal, ale localităţilor învecinate), continuîndu-se cu numele celor mai importante localităţi din judeţ şi din ţară. Numele vor fi explicate de profesor, neputîndu-se pretinde cercetări propriu-zise în acest domeniu de la elevi. Ei vor putea însă culege numele de locuri şi de persoane de pe raza comunei, urmînd ca o clasificare după punctul de plecare al acestora, după origine şi după modul de formare să fie făcută cu ajutorul profesorului. Elevii vor dobîndi astfel o imagine a principiilor şi a modului de denominaţie populară şi oficială.

Îndeletnicirea de a înregistra numele de locuri (mai ales cu toponimia minoră) şi de persoane (ne referim în primul rînd la numele de familie şi la supranume sau porecle) îi poate conduce pe elevi şi spre studiul graiurilor locale, deoarece, de multe ori, categoriile de nume proprii menţionate mai sus provin din apelative cu o arie geografică restrînsă (*ogaş* „pîrîu", *tău* „lac",

[27] Nici în privinţa onomasticii, actuala *Programă* nu este mai darnică. Într-o singură oră, în clasa a VI-a (vezi *Programa*, p. 86), se prevăd cîteva cunoştinţe legate de scrierea corectă şi de declinarea numelor proprii.

mlacă „mlaștină", *arină* „nisip" ; *ciobotar* „cizmar", *stoler* „tîmplar", *sabău* „croitor", *covaci* „fierar", *stăvar* „herghelegiu", *vinţiler* „paznic la vie", *jitar* „paznic de cîmp", *boactăr* „paznic de noapte" etc.).

Studiul numelor de locuri și de persoane poate fi aplicat și în cazul unor lecturi sau opere literare (*Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *Sate și orașe* de Geo Bogza, *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, piesele de teatru ale lui Vasile Alecsandri sau ale lui I. L. Caragiale).

Din păcate, onomastica este neglijată nu numai în învățămîntul gimnazial și liceal, ci și în cel filologic superior, unde necesitatea unui curs și a unui seminar aferent obligatoriu de un semestru nu ar mai trebui argumentată [28]. Se simte, de asemenea, nevoia unor lucrări adecvate de inițiere și de popularizare a cercetărilor în acest domeniu [29], așa cum există, de exemplu, în R.D.G. [30].

---

[28] Astfel de cursuri au ținut, în urmă cu mai bine de 50 de ani, la Universitatea din București, O. Densusianu (*Probleme de toponimie și onomastică*, 1930) și I.-A. Candrea (*Introducere în studiul toponimiei, cu privire specială asupra toponimiei Olteniei și Banatului*, 1928 ; *Probleme de toponimie*, 1931 ; *Onomastica română, cu privire specială la onomastica Olteniei*, 1935—1936), iar cursuri opționale de onomastică a ținut la Universitatea din București acad. Al. Graur sau ține (în unele centre numai pentru studenții care au limba română ca specialitate B) Mircea Homorodean (la Cluj-Napoca), Ionel Stan (la Timișoara), Ilie Dan (la Iași) și Gh. Bolocan (la Craiova).

[29] Astfel de lucrări au apărut și la noi. Unele sînt însă de mult epuizate, altele au fost scoase pe plan local în tiraje prea mici, iar altele sînt risipite prin diverse reviste. Din rîndul lucrărilor de popularizare le menționăm pe cele semnate de acad. Al. Graur : *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965 și *Nume de locuri*, 1972, precum și *Mica enciclopedie onomastică*, București, Editura Enciclopedică Română, 1975, de Cristian Ionescu. Indicații cu privire la modul de strîngere a materialului onomastic se găsesc în următoarele lucrări : Marius Sala, *Probleme de toponimie*, I, în *Limba română*, XIII, 1964, nr. 2, p. 169—173 ; II, în *Limba română*, XIII, 1964, nr. 3, p. 267—274 ; *Chestionar onomastic*, în *Cercetări de lingvistică*, IX, 1964, nr. 2, p. 239—261 ; M. Homorodean, *Cu privire la metoda culegerii pe teren a numelor topice*, în *Cercetări de lingvistică*, X, 1965, nr. 1, p. 157—165 ; Aurelia Stan, *Cu privire la metoda culegerii numelor de persoane*, în *Cercetări de lingvistică*, X, 1965, nr. 1, p. 167—172 ; Ion Conea, *Avem datoria să culegem comoara toponimiei noastre*, în *Gazeta învățămîntului*, XXI, 1969, nr. 1000, p. 3 ; idem, *Cum să adunăm comoara toponimiei noastre*, în *Gazeta învățămîntului*, XXI, 1969, nr. 1006, p. 3 ; Gh. Bolocan, Cristian Ionescu, *Dicționarul toponimic al României — operă de interes național*, în *Anuar 1976. Istoric. Realizări*, București, S.S.F., 1976, p. 83—91 ; *Chestionar toponimic și entopic general cu un glosar de entopice onomasiologic* și *Ancheta toponimică*, ambele elaborate de Dragoș Moldovanu, fără ca numele autorului să fie trecut pe foaia de titlu, și apărute la Iași în 1978 sub egida Institutului de Istorie Literară și Folclor ; D. Loșonți, I. Roșianu, *Principii și norme de culegere a materialului pentru Dicționarul toponimic al Transilvaniei*, în *Studii de onomastică*, Cluj-Napoca, 1981, p. 92—104.

[30] Vezi *Wegweiser zur Namenforschung*, Halle (Saale), 1962 ; T. Witkowski, *Grundbegriffe der Namenkunde*, Berlin, 1964 ; Wolfgang Fleischer, *Die deutsche Personennamen. Geschichte, Bildung und Bedeutung*, Berlin, 1964 ; ediția a II-a, 1968 ; *Namenforschung heute. Ihre Aufgaben und Ergebnisse in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin, 1971 ; Wilhelm Schmidt, *Deutsche Sprachkunde*, Berlin, ediția a V-a, 1967 (capitolul *Die Eigennamen*, p. 249—298) : *Kleine Enzyklopädie. Die deutsche Sprache*, 2. Band, Leipzig, 1970 (capitolul *Deutsche Namenkunde*, p. 639—751) ; Horst Naumann, Gerhard Schlimpert, Johannes Schultheis, *Das kleine Vornamenbuch*, Leipzig, 1978 ; Horst Naumann, Gerhard Schlimpert, Johannes Schultheis, *Vornamen heute. Fragen und Antworten zur Vornamengebung*, Leipzig, 1979.

Cursul de onomastică necesar studenţilor filologi, dar şi celor de la facultăţile de istorie şi geografie [31], va trebui să trateze problemele generale ale disciplinei : obiectul şi importanţa onomasticii, relaţiile ei cu alte discipline lingvistice şi cu alte ştiinţe, raportul dintre numele proprii şi apelative, scurt istoric al disciplinei şi al preocupărilor de onomastică românească etc. Se va acorda o atenţie deosebită tratării sistematice a structurii şi originii antroponimelor româneşti — prenume, nume de familie, supranume şi porecle, hipocoristice —, respectiv structurii şi originii numelor de locuri (oiconime, hidronime, oronime, toponimie urbană etc.). Un capitol special îl va constitui onomastica literară, în centrul căreia va trebui să stea analiza numelor date de autor personajelor operelor sale şi locurilor de desfăşurare a acţiunii. Onomastica literară va trebui să aibă în vedere şi rolul caracterizator al numelor sugestive, analiza numelor fictive şi a celor autentice, explicarea tuturor variantelor pentru unul şi acelaşi nume propriu în funcţie de situaţia comunicării, întrebuinţarea de perifraze, adică a unor circumscrieri a numelor proprii cu ajutorul unor apelative, care se substituie numelor proprii, dar care preiau funcţia principală a acestora, aceea de identificare etc.

Intenţia noastră e să atragem atenţia asupra serviciilor pe care dialectologia şi onomastica le aduc ştiinţei limbii şi literaturii, asupra rolului pe care cele două discipline îl au în formarea profesorului de limba şi literatura română şi asupra necesităţii de a li se acorda un spaţiu mai mare în cadrul programei de învăţămînt, atît în cel superior, cît şi în cel gimnazial şi liceal.

Numărul de ore repartizate cunoştinţelor de dialectologie, de onomastică sau de istoria limbii române în cadrul şcolii generale şi în liceu nu trebuie să fie prea mare, dar, oricum, aceste cunoştinţe nu pot fi aproape total eludate. De altfel, nici programa de învăţare a limbii materne din alte ţări nu prevede un număr mare de astfel de ore. Pentru a da un singur exemplu, în R.D.G., din totalul de 556 de ore de limbă germană cîte sînt prevăzute în clasele V—X, istoriei limbii germane (aici fiind incluse şi onomastica şi dialectologia) îi sînt repartizate doar 14 ore, după cum urmează :

— în cl. a V-a, 2 ore, în care se discută cîteva chestiuni de onomastică, din care elevii trebuie să reţină că numele proprii sînt elemente vechi ale limbii. Tot aici se discută : sensul şi rostul prenumelor (iniţial nume unice), originea şi modul de formare a numelor de familie, necesitatea lor socială, originea şi importanţa toponimelor, a hidronimelor şi oronimelor ;

— în cl. a VI-a, 2 ore, în care se face o prezentare sistematică a evoluţiei (componenţei) vocabularului limbii germane ;

— în cl. a VII-a, 3 ore, în care se discută variantele teritoriale şi sociale ale limbii (dialecte, subdialecte, graiuri, jargon, argou, limbaje profesionale sau termeni tehnici). De asemenea, elevii fac cunoştinţă cu noţiunile de limbă literară, limbă comună, limbă a literaturii beletristice ;

— în cl. a VIII-a, 3 ore ; aici, pe baza unor texte alese din literatura veche şi medie germană, elevii învaţă perioadele de evoluţie a limbii germane ;

[31] Profesorii care n-au putut beneficia de un asemenea curs şi-ar putea completa cunoştinţele necesare prin cursurile de perfecţionare.

— în cl. a IX-a, 2 ore, în care elevii dobîndesc unele noțiuni de înrudire a limbilor : dialectele limbii germane de azi își au originea în vechile dialecte germanice, din care s-au născut și limbile germanice actuale (olandeza, daneza, suedeza, engleza etc.). Acestea, la rîndul lor, sînt înrudite cu alte limbi din Europa și din Asia, cu cele romanice și cu cele slave, care, ca și alte familii de limbi, au o origine comună — limba indoeuropeană ;

— în cl. a X-a, 2 ore, în care se face o privire de ansamblu asupra esenței și funcției limbii [32].

O dezbatere specială privind onomastica și școala [33] ar putea fi organizată de către Societatea de Științe Filologice, iar alta privind locul pe care să-l ocupe dialectologia, onomastica și istoria limbii române în învățămîntul de toate gradele ar putea avea loc sub egida Ministerului Educației și Învățămîntului.

[32] Vezi *Lehrplan Deutsche Sprache und Literatur. Teil Muttersprachunterricht Klassen 5 bis 10*, Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik. Ministerium für Volksbildung. Berlin, Volk und Wissen, Volkseigener Verlag, 1983.

[33] Astfel de sesiuni sînt organizate periodic de Institutul Pedagogic din Zwickau. La prima sesiune (1966), printre altele, au fost ținute comunicările : Karlheinz Hengst, *Die Bedeutung der Namenkunde für die Unterstufe ;* Horst Naumann, *Zur Einbeziehung der Studenten in die Namenforschung* ; Hans Walther, *Zur Namenkunde im Geschichtsunterricht* ; Volkmar Hellfritsch, *Die Namenkunde in der Arbeit des Deutschlehrers* ; Johannes Schulheis, *Namen von Schülern und Lehrern.* Ele au fost publicate în *Wissenschaftliche Zeitschrift. Pädagogisches Institut Zwichau. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, 3. Jahrgang, 1967, Heft 2.

Terminologia de teorie literară în manualele de limba română pentru ciclul gimnazial (clasele a V-a și a VI-a)

ADRIANA TOMA

Unul dintre obiectivele de bază ale studierii limbii și literaturii române în ciclul gimnazial îl constituie însușirea de către elevi a limbii române literare actuale, în vederea folosirii ei pentru receptarea cunoștințelor predate la celelalte discipline, pentru formarea unei gîndiri clare, ordonate și a unei exprimări corecte și îngrijite în diverse situații.

De modul în care este asigurată cunoașterea materialului și a structurilor lingvistice fundamentale, precum și de obișnuința utilizării optime a acestora, depind în mare măsură eficiența asimilării noțiunilor de cultură generală în cursul întregii pregătiri școlare și, în ultimă instanță, calitatea formării intelectuale a tinerilor pe care îi avem în grijă.

Din această premisă derivă includerea limbii și literaturii române între disciplinele fundamentale predate în școală, considerarea ei ca „primă disciplină a catalogului".

Deși, în predare, sînt ore separate pentru limbă și literatură, cele două domenii formează un tot unitar prin scopul final unic urmărit, prin faptul că instrumentul cu ajutorul căruia literatura își construiește și își transmite valorile îl reprezintă limba, iar literatura, la rîndul ei, contribuie la îmbogățirea și nuanțarea permanentă a limbii.

Legătura strînsă dintre limbă și literatură se manifestă în cadrul fiecărei lecții de la disciplina noastră, dar ea este mai evidentă în special atunci cînd se discută aspecte de graniță, cum ar fi valorile expresive ale cuvintelor, semnificațiile acestora, raporturile semantice dintre ele.

Studierea programatică, riguroasă a limbii și literaturii române începe o dată cu clasa a V-a. În acest sens, programa de limba română pentru clasele V—VIII din 1983 prevede ca obiective, în afara consolidării unor deprinderi de citire, scriere și pronunțare, formate în ciclul primar, însușirea unor noțiuni și deprinderi minime de înțelegere și analiză a mecanismului limbii și a fenomenului literar, ca și asimilarea unui material faptic de referință pe care să se bazeze aceste aspecte teoretice, taxonomice sau aplicative.

Programa precizează foarte clar noțiunile, procedeele și materialul exemplificativ care trebuie cunoscute, ca și deprinderile practice care trebuie atinse în ceea ce privește înțelegerea limbii și literaturii. Ea nu constituie însă decît un cadru, care, oricît de precis și detaliat ar fi, nu poate oferi decît repere de ordin general în predarea limbii și literaturii române, principalul instrument care concretizează direcțiile trasate constituindu-l manualul. Acesta reprezintă de aceea și ghidul amănunțit, obligatoriu în activitatea profesorului, asigurînd predarea unitară a disciplinei.

Pentru materializarea reperelor orientative ale programei, manualul a găsit diverse soluții, căutînd să respecte în același timp cuprinderea integrală a cerințelor programei, coerența și cursivitatea materiei, gradarea cunoștințelor, adecvarea modului de prezentare la specificul psiho-intelectual al elevilor etc.

Din această perspectivă, ne propunem să analizăm modul în care manualele din ciclul gimnazial îndeplinesc prevederile programei privind însușirea de către elevi a unor termeni și noțiuni elementare de teorie a literaturii. Ne vom limita la manualele noi pentru clasele a V-a și a VI-a. Manualele pentru clasele a VII-a și a VIII-a nu concordă cu programa din 1983, de aceea considerăm că o cercetare a problemei enunțate în legătură cu aceste manuale ar prezenta dificultăți apreciabile, nedînd posibilitatea unor concluzii relevante.

Menționăm, de asemenea, că nu am considerat necesar să comparăm manualele în vigoare cu cele vechi, întrucît scopul acestui articol nu este recenzarea manualelor, care ar fi propus evidențierea îmbunătățirilor aduse, ci o analiză a modului în care noile manuale servesc la însușirea de către elevi a unor noțiuni elementare de teoria literaturii și a unui limbaj clar și nuanțat de exprimare, atunci cînd se discută despre literatură. Desigur, ne propunem, în același timp, să prezentăm unele observații și sugestii care ar putea duce la perfecționarea principalului nostru instrument didactic, la edițiile viitoare, precum și la desprinderea unor concluzii în legătură cu folosirea acestuia în predare.

Pentru motivele prezentate mai sus, nu vom discuta separat manualele claselor a V-a și a VI-a, ci împreună, așa cum și ele formează un tot unitar, coerent, în prezentarea eșalonată a cunoștințelor ce trebuie asimilate și a exercițiilor ce trebuie deprinse.

În programa pentru clasa a V-a sînt precizate 18 noțiuni de teorie literară (*operă literară, vers, strofă, ritm, rimă, măsură, narațiune, operă epică, descriere, epitet, literatură populară, baladă, personificare, legendă, basm, dialog, vorbire directă și indirectă*), iar în programa pentru clasa a VI-a sînt cuprinse tot cam atîtea noțiuni care trebuie însușite de către elevi (*operă lirică, doină, pastel, fabulă, schiță, subiectul operei literare, momentele subiectului, personaj literar, caracterizarea personalului literar, comparație, enumerație, repetiție, antiteză, ritmul și felurile lui*).

Manualul inserează predarea acestor noțiuni în legătură cu texte literare adecvate, ceea ce face ca definirea sensului lor să se realizeze prin ridicarea de la concret la abstract, deci prin abstractizare, oferind un sprijin intuitiv în înțelegerea exactă și reținerea notelor caracteristice ale fiecărui concept. Evident că, pentru definirea noțiunilor denumite de cuvintele respective, este necesară folosirea unui număr mult mai mare de termeni „de sprijin", care denumesc și ei noțiuni de teorie literară sau sînt legați într-un fel de literatură.

De altfel, un merit al manualului îl constituie tocmai faptul că îmbină explicarea conceptelor de bază pentru acest nivel, indicate de programă, cu deprinderea elevilor de a înțelege și a folosi în exprimare și alți termeni, ale căror sensuri sînt relativ ușor de înțeles, iar în unele cazuri vor fi definite riguros în clasele următoare de gimnaziu sau de liceu. În felul acesta, pe lîngă termenii care desemnează noțiunile menționate în programă se mai

întîlnesc în manual, fie în cadrul explicațiilor de teorie literară date pentru lămurirea lor, fie la lecțiile de compunere sau la îndrumările de lectură, încă aproximativ cîte 20 de termeni de teorie literară, în manualul de clasa a V-a (*acțiune, caracter, caracterizare, colind, creație literară, dramaturg, epopee, fantezie, folclorist, imagine, imaginar, imaginație, imn, lucrare, personaj literar, poezie, povestire, proză, rezumat, roman, semnificație*) și în manualul de clasa a VI-a (*autor, antologie, episod, ediție, esență, expresivitate, istorioară, ironie, piesă* (de teatru), *replică, redactare, a reflecta, satiric, simbol, scenetă, tradiție, umor*).

Majoritatea acestora pot fi înțeleși în determinările lor obișnuite, fără a fi definiți, întrucît circulă în limbajul curent cu sensuri de largă folosință : *acțiune, caracter, caracterizare, imagine, personaj, povestire, rezumat, autor, istorioară.* Alții însă, deoarece au un aspect tehnic mai pronunțat, sînt mai greu de înțeles, fără a fi definiți. De aceea credem că trebuiau fie evitați, fie explicați într-un fel sau altul : *proză, imaginație, colind, roman, creație artistică, epopee, fantezie, replică, redactare, umor, ironie, ediție, anologie, simbol, satiric.*

Concluzia practică ce se impune este aceea că profesorul trebuie să acorde o atenție specială înțelegerii de către elevi a termenilor respectivi. Acest lucru se poate realiza prin explicarea lor cu ajutorul unor sinonime mai cunoscute, prin context sau în cadrul lecțiilor aplicative de compunere. Și manualele, de altfel, în unele situații folosesc aceste modalități, înlesnind însușirea semnificației unor cuvinte.

Altă categorie de termeni de sprijin pentru explicarea noțiunilor de teoria literaturii este alcătuită de cuvinte care nu sînt specifice limbajului științei literaturii, dar, deși sînt termeni generali în limba română, sînt folosiți de preferință în cadrul acestui limbaj ; ex. : *a imagina, popular, cult, a sugera, a exprima, feeric, a comunica, a actualiza, a dezbate, pitoresc, nostalgie, a ilustra, sugestiv, a relata, a expune, a dinamiza, monoton* etc. Se poate observa că marea majoritate a acestora reprezintă verbe și adjective, fiind legate deci indirect de noțiuni care, firește, sînt exprimate prin substantive.

Unele care par mai dificile sînt explicate în cadrul lecțiilor de compunere sau în micul dicționar de la sfîrșitul manualului. Celelalte pot fi, însă, foarte ușor înțelese din context. Acești termeni contribuie la îmbogățirea și nuanțarea vocabularului pe care elevii îl folosesc pentru a vorbi despre literatură, la fluența și diversitatea ideilor și ușurează în același timp înțelegerea comentariilor literare întîlnite în afara manualului, în revista *Limba și literatura română* și în alte reviste de cultură sau în cărți de specialitate. Credem că, în funcție de nivelul clasei, pot fi introduși și alți termeni de aceeași factură, care nu vor face decît să dezvolte capacitatea de gîndire și exprimare a elevilor.

Necesitatea folosirii unei terminologii cît mai extinse explică și chiar justifică în parte faptul că unele cuvinte apar înainte ca noțiunile pe care le desemnează să fie definite. În această situație sînt termenii : *basm, strofă, vers, caracterizare, descriere, dialog, personaj, comparație* și alții. Chiar dacă unii termeni pot fi cunoscuți din clasele I—IV (*basm, strofă, vers, dialog*), ei trebuie explicați de către profesor cînd sînt întîlniți prima

oară, atrăgîndu-se, totodată, atenţia că vor fi discutaţi mai pe larg în cadrul unei lecţii ulterioare.

O deficienţă, care reflectă o tendinţă oarecum opusă celei anterioare, constă în neglijarea folosirii noţiunilor deja învăţate pentru explicarea celor noi. Astfel, *balada* nu e definită, în manualul de clasa a V-a, ca o „operă epică", aşa cum ar fi normal, ci ca o „creaţie populară" ; nici *opera lirică* nu e definită ca o „operă literară", ci ca o „lucrare literară" ; *legenda* nu e definită ca o „operă epică", ci ca „operă literară". Definirea unor noţiuni nu în raport de conceptele imediat supraordonate, ci cu altele mai generale face ca termenii şi noţiunile de teorie literară să nu fie riguros ierarhizaţi logic, iar procesul învăţării lor să nu fie întotdeauna articulat continuu şi gradat.

Asemănătoare cu deficienţa menţionată este şi inconsecvenţa privind definirea unor noţiuni comparabile. *Naraţiunea* şi *descrierea* sînt prezentate ca specii literare, iar *caracterizarea* şi *dialogul* — ca procedee, deşi e evident că şi naraţiunea şi, mai ales, descrierea sînt întîlnite foarte des şi ca procedee subsumate unei opere literare. De altfel, chiar manualul menţionează că „în opera literară *Dl. Trandafir*, M. Sadoveanu împleteşte naraţiunea [...] cu descrierea [...] şi cu dialogul". De asemenea, pe cînd *comparaţia* e definită ca „procedeu", *enumeraţia*, *repetiţia* şi *antiteza* nu sînt categorisite în acelaşi fel („înşiruire de termeni" pentru enumeraţie, „folosire succesivă a unui sunet, cuvînt..." pentru repetiţie şi „alăturarea a doi termeni..." pentru antiteză).

Profesorul poate înlătura asemenea lipsuri prin precizarea raporturilor care există între noţiuni, atunci cînd se defineşte o anumită noţiune, şi prin alcătuirea unor scheme recapitulative. Precizarea accepţiunilor multiple ale unor termeni, chiar în cadrul limbajului de teorie literară, se impune, de asemenea.

Unii termeni sînt folosiţi alternativ, fără să se precizeze în mod expres că au acelaşi sens : *naraţiune — povestire*, *basm — poveste*, *operă literară — creaţie literară — compunere*, ceea ce poate da naştere la confuzii (*Dl. Trandafir* este „o compunere", *Darul lui moş Miron* este „povestire", iar *Puiul* — „o naraţiune").

De aceea, fără a se încărca sau complica mult predarea, este bine să se explice, prin glosare sinonimică, o dată cu definiţia, termenii care o denumesc sau, în tot cazul, să fie testaţi elevii cu privire la sensurile acestor termeni. De asemenea, li se poate recomanda să folosească în exprimarea orală sau scrisă aceşti termeni de aşa manieră încît să evite repetările supărătoare, în cadrul aceleiaşi fraze sau, în fraze apropiate, a aceloraşi termeni. Să li se atragă atenţia însă că, în definiţii, să folosească termenii cei mai precişi, mai „tehnici".

Un fapt pozitiv îl constituie preluarea unor concepte şi termeni de teorie literară în cadrul lecţiilor de compunere, în scopul fixării mai bune a conţinutului lor şi al formării unor deprinderi de utilizare a acestora în cadrul diverselor compoziţii şi exprimări.

Caracterul aplicativ al acestor lecţii înlesneşte foarte mult clarificarea în detalii a noţiunilor şi cuvintelor de teorie literară, le corelează şi ierarhizează semantic între ele, ajutînd astfel la însuşirea lor riguroasă. Exemple

de asemenea lecții sînt cele privind *vorbirea directă și indirectă*, *compunerea narativă*, *dialogul*, *caracterizarea personajelor*, *descrierea*. De altfel, nu numai în cadrul acestor lecții special dedicate unor astfel de probleme se precizează și nuanțează diverse aspecte de teorie literară. Chiar la unele lecții în care se urmărește îndeosebi deprinderea elevilor de a structura și elabora diverse tipuri de compoziții, de a-și formula în mod logic și expresiv ideile și sentimentele, se întîlnesc termeni de teorie literară propriu-ziși sau din limbajul mai larg care le vor servi pentru a-și alcătui analize literare. Menționăm numai cîțiva, care au menirea de a diversifica vocabularul elevilor referitor la literatură : *introducere*, *încheiere*, *a prezenta*, *a relata*, *expresiv*, *dinamizează*, *evidențiază*, *impresie*.

Credem că, fără a afecta alte tipuri de limbaje și compoziții (compuneri libere, scrisoare, telegramă, descrieri, compuneri după tablou), a căror utilitate este la fel de mare, se poate acorda o atenție sporită acelor cuvinte, expresii, formulări care pot fi utilizate și atunci cînd vorbim despre literatură, pentru a intensifica, și pe această cale, eforturile în vederea diversificării vocabularului, exprimării fluente, logice și frumoase. Desigur, pentru cei cu aptitudini, aceste lecții pot constitui primii pași, modești, dar foarte importanți, spre creația literară propriu-zisă sau spre studierea acesteia.

Pornind de la faptul că, în clasa a V-a, descrierea e tratată la teoria literaturii, iar caracterizarea — la compunere (în clasa a VI-a ea este reluată și discutată și teoretic), sugerăm ca termenii care desemnează noțiuni cu un grad de generalitate mai mare (*operă literară*, *poezie*, *proză*, *basm*, *legendă*, *narațiune*, *baladă*, *doină*, *pastel*), deci cu un grad teoretic mai pronunțat, să fie clarificați în cadrul unor lecții speciale de teorie literară, pe baza unor texte literare adecvate, iar termenii mai puțin generali, mai concreți pe de o parte, iar pe de altă parte comuni literaturii și altor domenii (*comparația*, *descrierea*, *caracterizarea*, *antiteza*, *dialogul*, *vorbirea directă și indirectă*) să fie studiați în primul rînd aplicativ, în cadrul lecțiilor de compunere și, poate, definiți și exemplificați, în paralel, în cadrul analizelor diverselor opere.

Cuvintele de sprijin, menite a prefigura un limbaj literar minim, pot fi utilizate la îndrumările din finalul lecțiilor, la lecțiile teoretice și la cele de compoziție. Important este ca ele să fie bine alese și dozate, înțelese corect și, mai ales, să intre în obișnuința exprimării literare a elevilor.

În legătură cu alegerea operelor care să servească drept exemplu pentru noțiunile de teorie literară, trebuie spus că manualul are, în general, o bună orientare.

În unele situații însă, autorii propun spre studiu opere care fie că depășesc puterea de înțelegere a valorilor artistice de către elevi, fie că nu sînt cele mai în măsură să ilustreze concepte estetice pe care programele le pun în discuție. Astfel, poezia *Scrisoarea III* de M. Eminescu (tabloul bătăliei de la Rovine) este studiată în clasa a VI-a ca model de folosire a unei figuri de stil, antiteza. Avînd în vedere însă că disponibilitățile artistice ale acestei poezii sînt foarte complexe, antiteza fiind numai unul dintre mijloacele pe care le folosește Eminescu, credem că acest procedeu artistic putea fi studiat în legătură cu o operă mai simplă, cum ar fi *Toma Alimoș*.

Scrisoarea III, implicînd o cunoaştere largă a problemelor de teorie literară şi un limbaj mai nuanţat, este mai normal să figureze în manualul de clasa a VII-a, după ce au fost însuşite şi aplicate principalele figuri de stil şi probleme de compoziţie şi limbă. Altfel sîntem obligaţi să accentuăm asupra aspectelor epice, asupra conţinutului poeziei, iar aspectele artistice să rămînă la nivelul unor presupuneri intuitive, analogice, a unor reprezentări fără identitate precisă.

Ţinînd seama de faptul că elevii intră în gimnaziu cu un fond minim de înzestrare estetică, pe care îl posedă încă din clasele primare, ar fi de aşteptat ca acest fond să fie mai bine valorificat în vederea obţinerii unor rezultate avansate faţă de prevederile programei. De pildă, învăţarea *comparaţiei* poate să figureze în programa clasei a V-a, iar sfera ei, cuprinzînd particularităţi distincte, să se completeze în anii următori prin alte opere. Faptul ar fi ajutat de paralelismul cu epitetul, un alt mijloc simplu prin care cuvîntul capătă şi alte înţelesuri decît cele obişnuite. În clasa a V-a, elevii sînt informaţi despre conţinutul comparaţiei, noţiunea în sine fiindu-le familiară din clasele primare. Ei înţeleg şi folosesc comparaţia, sînt conştienţi de semnificaţia pe care o are în comunicare, deşi nu o numesc încă astfel. Este suficient să ne referim la ghicitoare, specie cu statut accidental, tratată şi valorificată sub măsura semnificaţiilor ce pot fi desprinse din structura sa.

Alte opere din manualul din clasa a V-a ar putea servi la aprofundarea procedeului, astfel încît, în clasa a VI-a, chiar de la început, lecţia *Ardealul*, în care se găsesc comparaţii maiestuoase şi pline de farmec, ar fi un minunat prilej de aplicare şi îmbogăţire a cunoştinţelor despre acest procedeu artistic. Pornind de la argumente asemănătoare, pledăm de asemenea pentru avansarea prezentării în manualul de a V-a şi a altor mijloace artistice mai simple, cum sînt enumeraţia şi repetiţia, care în prezent sînt studiate în clasa a VI-a.

Opinăm, de asemenea, ca începînd din clasa a VI-a, cînd o seamă de procedee şi figuri stilistice (*epitet, descriere, personificare, dialog, vorbire directă şi indirectă, ritm, rimă, măsură, caracterizare, enumeraţie, repetiţie, antiteză*) sînt cunoscute de către elevi, să li se prezinte termenul şi noţiunea integratoare a acestora de *măiestrie literară*, care ar avea rolul înglobării lor sub o singură idee şi fixării într-o expresie a principalelor calităţi estetice ale oricărei opere literare. Ar trebui introduşi sau folosiţi mai frecvent şi alţi termeni şi, desigur, noţiunile corespunzătoare ca : *meditaţie, compoziţie, expresivitate, fantezie, portret, procedeu (artistic), temă.*

Aşa cum menţionam la început, nu ne-am propus o analiză a programelor şi manualelor nici măcar din punctul de vedere particular al termenilor şi noţiunilor de teorie literară. Am căutat să evidenţiem cîteva idei şi modalităţi privind folosirea creatoare de către profesorul de limba şi literatura română a manualelor. În general, inventarul, structura şi eşalonarea termenilor de teorie literară corespund cerinţelor unei prezentări clare, gradate, în concordanţă cu materialul literar şi cu nivelul psiho-intelectual şi afectiv al elevilor, oferind un ghid bine întocmit şi articulat pentru profesor.

Se poate aprecia că, uneori, în sistemul de cunoştinţe de teorie literară din manualele primelor două clase gimnaziale, pe primul plan stă caracterul enunţiativ, fapt ce poate duce la o receptare de suprafaţă. Oricum, pregătirea elevilor cu un aparat teoretic şi critic elementar, care să-i ajute în receptarea şi explicitarea valorilor unei opere literare, nu se rezumă la lectura manualului. Trebuie să folosim, la fiecare termen sau noţiune, strategiile didactice cele mai adecvate specificului lecţiei şi clasei, pentru ca elevii să fie angajaţi intelectual şi afectiv într-un asemenea grad, încît să înţeleagă şi să folosească în mod creator idei, tehnici şi termeni care să formeze baza unui sistem şi limbaj estetic minimal.

De vorbă cu Iorgu Iordan

Academicianul Iorgu Iordan a împlinit 96 de ani.

O dată cu urările cele mai călduroase de viață lungă, sănătate deplină și noi realizări în activitatea creatoare, publicația *Limbă și literatură* a adresat ilustrului om de știință, decanul lingvisticii românești, rugămintea de a răspunde cîtorva întrebări care suscită interesul cititorilor ei. Profesorul Iorgu Iordan a primit această solicitare cu amabilitatea sa dintotdeauna.

Întrebările au fost formulate de Theodor Hristea (1, 3—5) și de Ștefan Cazimir (2, 6—9).

1. *Care credeți că ar fi „secretul" longevității dumneavoastră — sub care înțelegem nu numai aspectul strict biologic, ci și pe acela al creativității științifice ?*

R. : Cred că nu poate fi vorba de un secret, în sensul strict al termenului, cu privire la explicarea longevității mele. Dacă nu mă înșel, am spus ceva despre acest „secret" în unul dintre volumele mele de *Memorii*. Vorbind popular, aș spune că m-am născut într-o zodie bună, cu alte cuvinte, în împrejurări favorabile pentru o sănătate bună și durabilă. Părinții mei erau atunci nici prea tineri, dar nici propriu-zis în vîrstă. Mama avea 26 de ani, iar tata, 38. Diferența aceasta relativ mare a jucat, cred, un anumit rol în ce mă privește. Factorul mai important a fost maturitatea tatălui meu datorită vîrstei. Se pare, judecînd după alte cazuri similare, bine cunoscute în cazul unor personalități istorice, că ceea ce se numește cu o figură de stil „floarea vîrstei" este în jurul a 40 de ani, ținînd seamă de faptul că, la bărbați, vîrsta maximă ideală este aceea de 80 de ani. Se pare că la femei, care, în general vorbind, trăiesc mai puțin decît bărbații, această vîrstă ar fi între 60 și 70 de ani. Însemnează, în cazul de față, că și mama se găsea, la nașterea mea, în sau aproape de floarea vîrstei femeilor.

Dar nu numai părinții constituie un factor decisiv în problema aceasta. După ce se naște, copilul contribuie și el, cu ajutorul calităților dobîndite prin naștere, la dezvoltarea sa proprie. În cazul meu, contribuția cea mai importantă a avut-o firea mea temperată, care a împiedicat apariția manifestărilor excesive și, deci, a abaterilor de la normele prestabilite.

Nu trebuie uitată nici contribuția celor în mijlocul cărora am trăit și m-am dezvoltat, în primul rînd a părinților și a fraților mei, aceștia foarte numeroși (trei mai mari, alții mai mici decît mine). Iar după ce, crescînd, am început să am relații și cu oameni din afara familiei, înainte de toate cu copiii vecinilor noștri, a intervenit, desigur, și influența acestora, în sensul că preferam, fără să-mi dau seama, contactul cu cei mai mult ori mai puțin

apropiați de mine ca temperament și ca manifestări ale temperamentului lor.

Ca elev, mai întîi la școala primară și după aceea la liceu, formația mea ca om datorește mult foștilor profesori. Hotărîtori au fost, cu siguranță, cei patru ani petrecuți la Liceul Internat din Iași, tocmai în epoca în care începe să se închege, în linii mari, personalitatea omului, adică, în cazul de față, între 16 și 20 de ani. Sînt convins că, dacă nu reușeam să obțin o bursă la liceul amintit, ar fi trebuit, în cazul cel mai favorabil, să urmez cursul superior al liceului la Focșani, unde puteam sta în gazdă, fără cheltuială mare, la o rudă îndepărtată a mamei sau la una a soției fratelui meu Neculai. Mult mai sigură ar fi fost soluția renunțării la continuarea studiilor liceale și îmbrățișarea carierei de funcționar la C.F.R. sau la Poștă, ca atîția dintre camarazii mei, mai tineri sau mai în vîrstă decît mine, după terminarea celor patru clase gimnaziale de la Tecuci.

Se înțelege că un rol, foarte important, în dezvoltarea mea au avut calitățile personale. Dacă nu m-ar fi ajutat mintea și dacă nu mi-ar fi plăcut cartea, cum se spune familiar, nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit în viața mea.

Cele spuse pînă aici nu explică decît în mică măsură activitatea mea de mai tîrziu ca om de știință. Dar și aici rolul hotărîtor l-au jucat împrejurările exterioare. Mă refer la sprijinul neprețuit pe care l-am primit, înainte de toate, de la A. Philippide, profesorul meu de lingvistică românească. După primul examen dat cu el, m-a sfătuit, în felul lui bine cunoscut de om mai mult sceptic, dacă nu chiar pesimist, să mă ocup serios de disciplina pe care o profesa, fiindcă am calitățile necesare pentru a reuși.

Dacă ar mai fi nevoie de argumente în plus pentru explicarea carierei mele științifice, aș veni cu un exemplu concret, amintit de mine și cu alt prilej. Am avut un camarad de liceu, cu un an în urma mea la studii, care a fost fruntașul clasei sale. S-a înscris, ca și mine, la Facultatea de Litere după terminarea liceului și s-a manifestat, fiind încă student, ca un viitor critic literar de valoare. În 1910, cred, a publicat în *Viața românească* un articol despre poetul Păun-Pincio. Dacă nu uităm că această revistă, prin redactorul ei șef, care era G. Ibrăileanu, respingea numeroase colaborări, printre ele unele foarte pretențioase, apariția în paginile ei a unui articol scris de un student din anul I însemna un succes cu totul ieșit din comun. Și, totuși, autorul lui n-a mai continuat să lucreze, cum s-ar fi căzut și cum se aștepta lumea, în primul rînd G. Ibrăileanu. Din ce cauză ? Mi-a spus el însuși, destul de tîrziu, cînd l-am întrebat eu în legătură cu dispariția lui din publicistica științifică. Stînd de vorbă în problema aceasta cu fostul său profesor, care îl aprecia, acesta i-ar fi spus la un moment dat aproximativ următoarele : „Vrei să-mi iei locul ?!" Presupunînd, ceea ce nu pot crede (condițiile materiale ale situației mă împiedică să cred) că Ibrăileanu ar fi reacționat în felul acesta, renunțarea la orice activitate științifică și pierderea, cu vremea, în anonimat rămîn, totuși, pentru mine, absolut de neînțeles.

2. *Evoluția cunoașterii umane în ansamblu a fost comparată cu o ascensiune pe un munte : orizontul se lărgește progresiv, vechile imagini nu dispar, dar își schimbă mereu locul și proporția în cadrul tabloului general. Cum se verifică această comparație din unghiul de vedere al „alpinistului" Iorgu Iordan ? La ce revizuiri mai semnificative l-a condus ascensiunea întreprinsă ?*

R. : Lărgirea orizontului în cunoaşterea oamenilor şi a vieţii umane în general a venit cu timpul, pe măsură ce înaintam în vîrstă, lucru de altfel firesc şi oarecum banal, întrucît s-a produs fără nici un efort deosebit. Mi-am dat seama de acest proces relativ tîrziu, în special după călătoriile mele de studii în străinătate. Mă pot referi mai concret la formaţia mea ştiinţifică. În domeniul lingvisticii, specialitatea mea ştiinţifică, am început ca elev al lui A. Philippide. De la el am învăţat lucrul cel mai important pentru un lingvist (şi un filolog în general) : acribia, adică temeinicia informaţiei şi interpretarea corectă, scrupuloasă a faptelor. Din acest punct de vedere pot afirma, cu toată convingerea, că fostul meu profesor a întrecut pe toţi confraţii săi de pretutindeni. Dovadă concretă în sprijinul acestei afirmaţii o constituie cele două volume ale operei sale *Originea românilor*. În ce priveşte lărgirea orizontului ştiinţific, afirm, cu aceeaşi convingere, că, dacă m-aş fi limitat, ca exemplu vrednic de imitat, la A. Philippide, nu aş fi progresat prea mult. Fostul meu profesor era foarte neîncrezător în teoriile şi metodele ştiinţifice moderne. El spunea mereu că nu tot ce-i nou e mai bun decît ceea ce urmează să înlocuiască, idee, în linii mari, justă, dar el dădea a înţelege, şi atitudinea lui confirma această interpretare a mea, că „noutăţile" nu sînt mai bune, ci, poate, dimpotrivă.

Anii petrecuţi de mine în străinătate după 1918 (la Bonn, ca elev al lui W. Meyer-Lübke şi Leo Spitzer, şi la Paris, ca elev al lui A. Meillet şi J. Gilliéron) m-au ajutat să pot privi mai „de sus", adică mai just, lucrurile şi să mă conformez în activitatea mea ştiinţifică acestei viziuni de altitudine. Rezultatul s-a văzut relativ repede, teoretic în *Lingvistica romanică* (1932), care a fost, în general, bine primită de specialişti, iar practic, în lucrările consacrate unor probleme concrete de lingvistică românească şi, mai puţin, romanică.

Cu lărgirea orizontului în domeniul ştiinţific a mers, prin forţa lucrurilor, mînă în mînă şi lărgirea orizontului pur uman, pentru care mi se pare de prisos a mai aduce fapte în sprijin. Omul este, şi fizic şi psihic, o unitate perfectă, în sensul că dispune, de la natură, de tot felul de posibilităţi pentru a se dezvolta şi a progresa. Rămîne numai să aibă împrejurări favorabile pentru aceasta, şi eu le-am avut, spre norocul meu, din belşug. De altfel, aceste două aspecte ale omului de ştiinţă, cel profesional şi cel pur uman, nu pot fi separate unul de altul. Pot exista, cel mult, diferenţe cantitative, cu pondere mai mare sau mai mică, în favoarea unuia sau a celuilalt, dar ele nu pot schimba esenţial realitatea obiectivă.

3. *Cum apreciaţi dezvoltarea lingvisticii româneşti în ultimele patru decenii ?*

R. : Din punct de vedere cantitativ, lingvistica românească din ultimele patru decenii întrece cu mult pe aceea dinaintea lui 1944. Era şi firesc acest lucru. Elevii lingviştilor să le zicem „consacraţi", fără nuanţă peiorativă, au fost mult mai numeroşi decît înainte. Şi aceasta, datorită creşterii cantitative care se constată în toate domeniile de activitate, atît materială, cît şi spirituală, după ultimul război mondial. S-au înmulţit şi punctele de vedere teoretice cu privire la aprecierea limbajului uman în general vorbind şi, drept consecinţă, s-au înmulţit şi cercetările concrete cu privire la diversele pro-

bleme pe care le puneau, pe de o parte, limbajul uman din punct de vedere filozofic, pe de alta, diversele realizări concrete ale lui, adică limbile diverselor popoare, în primul rînd aceea a românilor. Cu deosebire cercetătorii tineri, din ce în ce mai numeroşi, s-au lăsat antrenaţi în această întrecere, binevenită teoretic vorbind.

Din păcate, dorinţa, ca să nu spun goana după succes şi, mai ales, lipsa unui spirit critic autentic, complicată cu lipsa experienţei, au împiedicat şi, în parte, continuă să împiedice pe lingviştii tineri să realizeze lucrări cu adevărat temeinice. Nu văd o operă lingvistică modernă care să se compare, ţinînd bineînţeles seamă de atmosfera ştiinţifică a epocii, cu *Histoire de la langue roumaine* a lui Ovid Densusianu sau cu *Originea românilor* a lui A. Philippide. Aceste aprecieri sînt, la fel cu oricare altele, mai mult ori mai puţin aproximative în ce priveşte valabilitatea lor şi trebuie primite ca atare. Viitorul, destul de apropiat, ne va spune, poate, dacă ele au corespuns, la vremea lor, unei realităţi obiective.

4. *În ce lumină vă apar realizările lingvisticii moderne ? Ce perspective îi acordaţi în continuare ?*

R. : Într-un anumit fel am răspuns la această întrebare sub 3. Ceea ce frînează dezvoltarea lingvisticii actuale în sensul considerat de mine conform cu natura limbajului uman este formalismul doctrinelor moderne, care uită, ca să zic aşa, că, în marea lor majoritate, cuvintele sînt nu numai formă, cum sînt numerele, figurile geometrice etc., ci şi conţinut. Prin urmare, neglijarea acestuia din urmă în cercetările actuale înseamnă ignorarea limbajului uman ca mijloc, cel mai desăvîrşit dintre toate, de comunicare, de înţelegere între oameni. Cele mai multe lucrări de lingvistică modernă (şi nu mă refer numai la cele strict matematice) desfiinţează pur şi simplu limba, factorul cel mai important care deosebeşte omul de celelalte fiinţe. Ca exerciţiu mintal, cercetările formaliste de astăzi merită toată atenţia şi, adesea, chiar toată admiraţia pentru ingeniozitatea celor ce le realizează. În cazul meu intervine şi o uşoară invidie, aş zice tovărăşească, adică fără nici o nuanţă peiorativă. Scepticismul, relativ, exprimat mai sus, nu mă împiedică să cred, ba chiar să fiu convins, că lingvistica în general, şi cea românească în special, vor avea realizări la înălţimea şi chiar superioare predecesoarelor lor. Am crezut totdeauna şi continuu să cred în ceea ce aş putea numi legea progresului, bazîndu-mă, înainte de toate, pe istoria ştiinţei omeneşti, care, indirect, dar foarte elocvent, dovedeşte că această lege nu este o utopie. Totodată mă ajută în această convingere optimismul meu înnăscut şi dezvoltat cu vremea. Pentru aceasta sînt necesare, în primul rînd, condiţii favorabile. Chiar dacă în momentul de faţă aceste condiţii nu există pretutindeni în măsura cerută şi dorită de reprezentanţii disciplinelor ştiinţifice în general vorbind, ele se pregătesc încă de pe acum şi nu prea tîrziu vor deveni, vor trebui să devină, o realitate.

În ce priveşte formarea viitorilor oameni de ştiinţă şi a lingviştilor, perspectivele sînt de asemenea favorabile. Nu cunosc, nici măcar aproximativ, situaţia disciplinei noastre privită din punctul de vedere al numărului celor care ar putea s-o cultive după terminarea studiilor propriu-zise. Dar faptul că, în general, sînt mai numeroşi decît înainte absolvenţii liceelor care se

înscriu la facultăţile de filologie mă îndreptăţeşte să cred că numărul viitorilor cercetători în domeniul lingvisticii va creşte şi el.

5. *Cum vedeţi dezvoltarea, în viitor, a acţiunii de cultivare a limbii literare? Ce rol atribuiţi, în acest cadru, învăţămîntului de cultură generală?*

R.: Sînt puţintel sceptic cu privire la rezultatele scontate de mine ale acţiunii de cultivare a limbii. Şi aceasta, în primul rînd, fiindcă am impresia că am rămas izolat oarecum în lupta pentru îmbunătăţirea aspectului lingvistic al publicaţiilor noastre de toate felurile. Confraţii mei mai în vîrstă şi cu autoritate reală în problemele lingvisticii mă înţeleg greşit cînd mă prezintă, fireşte nu direct, ca pe un fel de poliţist în această materie. Cartea mea de acum patru decenii (*Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*), citită cu atenţie şi fără idei preconcepute, nu poate fi interpretată ca o pledoarie pentru intervenţia voită, intenţionată, a omului în evoluţia limbii. Atitudinea mea este aceea a unui observator atent şi obiectiv al modului cum se vorbeşte şi se scrie româneşte în zilele noastre. Materialul de fapte utilizat acolo este foarte bogat şi, în ce priveşte izvoarele, foarte variat. Intenţia mea, care cred că a fost realizată, era să descopăr în „greşeli" (de la început am folosit ghilimelele spre a arăta că nu-i vorba în fond şi totdeauna de adevărate greşeli) acele abateri care, în majoritatea lor, indică direcţia de dezvoltare ulterioară a limbii şi să le explic ştiinţific, pornind de la ideea că limbajul uman este prin însăşi natura lui un produs al vieţii sociale şi, în consecinţă, supus evoluţiei acesteia de-a lungul timpului.

În acţiunea de cultivare a limbii un rol important are, trebuie să aibă învăţămîntul de cultură generală. Şi aceasta pentru că, în primul rînd, şcoala de toate gradele are menirea să creeze deprinderi, condiţii favorabile pentru înţelegerea lumii în care trăiesc oamenii. Iar mijlocul cel mai eficace şi mai la îndemînă pentru atingerea acestui scop este „învăţătura", înainte de toate şcoala propriu-zisă, ajutată şi de „şcoala lumii", adică de mediul înconjurător. Din păcate, aceste idei nu şi-au făcut încă destul loc în mintea şi în preocupările practice ale profesorilor de toate gradele (şi nu numai ale lor). Se impune, deci, o luptă contra acestei indiferenţe prin toate mijloacele, inclusiv pe cale administrativă, din partea autorităţilor şcolare.

6. *Se ştie că activitatea unui lingvist presupune o atentă şi statornică raportare la fapte, un mare efort dedicat colectării şi interpretării lor. Ce rol revine totuşi, în această activitate, factorului „inspiraţie" şi, eventual, factorului „hazard"?*

R.: La această întrebare răspunsul este mai greu de dat. Noţiunile „inspiraţie", „hazard" şi altele similare sînt foarte labile şi destul de vagi pentru a putea fi apreciate în mod just. Cert este că simpla aglomerare de fapte, oricît de importante şi de semnificative ar fi prin ele înseşi, nu înseamnă ştiinţă, nici măcar erudiţie. Acţiunea ştiinţifică începe în momentul cînd cercetătorul încearcă să le interpreteze, ceea ce implică intervenţia dacă nu a talentului propriu-zis, cel puţin a unei aptitudini înnăscute, a unei înclinaţii, dezvoltată cu vremea prin meditaţie şi informaţie neîntreruptă. Aşa se explică deosebirile, adesea mari, dintre doi sau mai mulţi cercetători, la fel de activi în ce priveşte informarea şi celelalte laturi ale muncii oarecum

materiale. Istoria ştiinţei este destul de bogată în fapte care dovedesc convingător că descoperiri şi invenţii, unele epocale, şi-au avut punctul de plecare în „hazard" şi în „intuiţie". Dar fără o pregătire temeinică în domeniul disciplinei respective nu se pot obţine rezultate într-adevăr valoroase. Un exemplu de intuiţie, modest prin obiectul supus discuţiei, este descoperirea etimologiei cuvîntului *unealtă*, datorită lui Hasdeu, care, în treacăt fie zis, a lucrat mult cu ajutorul intuiţiei sale cu adevărat geniale. El a pornit, în cazul de faţă, de la formula sintactică din vorbirea zilnică *une(le) alte(le)* în contexte ca acestea : *am nevoie pentru a izbuti de unele (şi) altele*, adică de diverse lucruri absolut necesare. Forma nearticulată *une alte*, întrebuinţată mai des în vorbirea rapidă, s-a putut combina ca şi cum ar fi fost un singur cuvînt, deci *unealte*. În limba mai nouă, care a renunţat, ca să zic aşa (prin asimilaţie), la diftongul *ea*, cînd în silaba următoare se găsea un *e*, *unealte* a devenit *unelte*, cu singularul impus de sistem *unealtă*. Exemplul, în sine mărunt, este totuşi foarte elocvent pentru demonstrarea ideii de inspiraţie.

7. Deţinînd timp îndelungat calitatea de profesor, aţi examinat un mare număr de studenţi. În ce mod aţi reuşit să menţineţi dreaptă cumpăna aprecierii ? Care sînt, după opinia dumneavoastră, principalele dificultăţi şi „riscuri" ale funcţiei de examinator ?

R. : Întrebarea aceasta e şi mai dificilă, ca să nu spun mai delicată. Şi aceasta din cauza subiectivismului inerent şi, deci, inevitabil, cînd e vorba de oameni, adică de relaţiile dintre ei. Acum 2000 de ani deja romanii şi-au dat seama de acest lucru, şi unul dintre ei, Terenţiu, a găsit formularea justă a ideii cînd a afirmat : *Homo sum et nihil umani a me alienum puto*. Există aici o explicaţie, dar e şi o justificare a eventualelor greşeli săvîrşite sau relativ uşor de săvîrşit din partea lui însuşi şi a semenilor săi. Prin urmare, am putut să greşesc şi, cu siguranţă, am şi greşit măcar uneori, bineînţeles, fără intenţie. Cîteodată, poate şi intenţionat, în sensul că, pornind de la ideea pe care mi-o făceam despre un student, eram mai atent şi mai exigent, dacă îl apreciam de mai înainte în sens defavorabil. În cazul studentelor intervenea, prin forţa lucrurilor, un criteriu în plus, cel estetic, ca să zic aşa. Mărturisesc sincer că am fost toată viaţa mea extrem de sensibil la frumuseţe, sub toate formele ei. De aceea am fost sau am putut fi cînd şi cînd mai „înţelegător" în aprecierea răspunsurilor date la examen de studente. În ce priveşte problemele propuse la examen, tragerea lor la sorţi împiedica eventuala favorizare a fetelor în comparaţie cu băieţii. Dar tot aşa de sincer declar că n-am dat notă de trecere unei studente, oricît de frumoasă ar fi fost, dacă nu a răspuns cît de cît satisfăcător la întrebările puse. Indulgenţa intervenea sau putea interveni prin amînarea examenului, adică prin repetarea lui. În această atitudine a mea intervenea şi ideea că femeia, în general, fiinţă mai „slabă" decît bărbatul, are nevoie să fie sprijinită în toate privinţele. Comportarea aceasta mi-a cîştigat, bineînţeles, afecţiunea studentelor, dar, lucru curios în aparenţă, nu mi-a îndepărtat-o pe a studenţilor, cel puţin în marea majoritate a cazurilor. Esenţială în judecarea mea ca examinator de către studenţi era obiectivitatea mea evidentă pentru oricine, aş zice chiar pentru adversarii mei personali.

8. *Potrivit cercetărilor unor specialiști în problemele modei, cu cinci ani înainte de a deveni modernă, o anumită îmbrăcăminte este socotită... imorală; cu trei ani înainte — țipătoare; cu un an înainte — curajoasă. Cînd ajunge a fi la modă, este considerată frumoasă. La un an după dispariție devine lipsită de gust. După cinci ani — urîtă, după 20 — comică, după 30 — originală, după 50 — romantică... În ce măsură experiența dumneavoastră, de spectator și de „subiect" al fenomenului evocat, validează aserțiunile de mai sus? Se poate vorbi de „mode" și în afara domeniului vestimentar?*

R.: Apreciez în gradul cel mai înalt finețea care stă la baza acestei întrebări, subtilitatea observației, aș zice de ordin și istoric, nu numai psihologic, cu privire la modă. Părerea mea este că se poate stabili o paralelă, desigur nu perfectă, între tribulațiile modei vestimentare și ale celei așa-zis științifice. Este drept că nu pot veni cu exemple concrete, chiar dacă istoria disciplinei noastre mi le-ar putea oferi. Similitudinea dintre „modă" și „știință" constă, după mine, în psihologia oamenilor, sau a celor mai mulți dintre ei, în dorința de a impresiona, de a epata, ca să folosesc un termen mai elocvent. Tendința spre noutate este, cred, general omenească, dar nu se manifestă la toți oamenii, poate chiar nici la cei mai mulți, dar ea există fără nici o îndoială. Cînd este ajutată de o muncă temeinică și, în cazul nostru, de cinste profesională, ea este binevenită și vrednică de toată admirația. De altfel, progresul realizat de omenire de-a lungul veacurilor și al mileniilor se explică, în bună parte, și prin această tendință, cînd celelalte condiții la care m-am referit mai sus erau și ele îndeplinite.

Referindu-mă la specialitatea mea, lingvistica, aprecierile de pînă aici găsesc o confirmare neîndoielnică. Nu vin cu exemple, fiindcă ele pot fi găsite în lucrarea colectivă, apărută nu tare de mult, *Istoria lingvisticii românești*. Ceea ce aș mai avea de adăugat ar fi îndemnul adresat cercetătorilor tineri și mai tineri de a studia mereu, de a se informa temeinic, de a nu începe elaborarea unei lucrări înainte de a o avea deja în minte, nu gata redactată, dar schițată definitiv în toate aspectele ei. Ceea ce împiedică pe mulți cercetători ai noștri să realizeze lucrări serioase în sensul exigent al termenului este graba, produs și al unei superficialități, dar mai ales al atmosferei generale în care trăiește omenirea în momentul de față.

9. *Ați acordat un număr însemnat de interviuri, unul dintre ele de dimensiunile unei cărți întregi. Există totuși vreo întrebare la care ați dori să răspundeți, dar care încă nu v-a fost adresată?*

R.: Se înțelege că există. Și nu numai una singură. Dar nu știu, ba chiar nici nu bănuiesc care ar putea fi. Aștept de la tovarășii pe care îi interesează astfel de probleme să mi le pună. De altfel, am și rugat pe unii dintre ei să-mi adreseze întrebări. Personal am epuizat stocul de întrebări alcătuit de mine însumi. Oricît ar părea de cuprinzător, el poate fi sporit, și nu numai cu o singură întrebare. Le aștept!

RECENZII

Pălia de la Orăştie, 1582—1982. Studii şi cercetări de istorie a limbii şi literaturii române

Bucureşti, Editura Eminescu, 1984, 196 p.

Colecţia „Bibliotecii critice" a Editurii Eminescu s-a îmbogăţit prin apariţia unei culegeri care grupează studii şi cercetări de istorie a limbii şi literaturii române (N. Iorga, I. Bălan, Mario Roques, Şt. Ciobanu, G. Mihăilă, I. Dodu Bălan, I. Ionescu, Viorica Pamfil, Octavian Şchiau, Eugen Pavel, Florica Dimitrescu), consacrate interpretării textului *Paliei de la Orăştie*. Acest eveniment editorial este prilejuit de împlinirea a 400 de ani de la apariţia vechiului monument de limbă literară românească.

Se ştie că fiul lui Coresi, Şerban, împreună cu diacul Marian, tipăreşte la sfîrşitul secolului al XVI-lea (1582), la Orăştie, tălmăcirea primelor două cărţi (*Bitia* „Geneza" şi *Ishodul* „Exodul"). Traducerea, cunoscută sub numele de *Palia* (din grec. *palaiós, -á, -ón*, „vechi") a fost efectuată sub impulsul propagandei calvine ; ea reprezintă rodul iniţiativei episcopului Mihai Tordaşi şi al activităţii colaboratorilor săi (Ştefan Herce, predicator din Caransebeş, dascălul Efrem Zacan, Moise Peştişel, predicator în Lugoj, şi Archirie, protopopul Hunedoarei), care închină „fraţilor rumâni" traducerea lor, izvorîtă din constatarea că „toate limbile [popoarele] au şi înfluresc întru cuvintele slăvite ale lui Dumnedzeu, numai noi, românii, pre limbă nu avem" —, deziderat exprimat încă de Coresi.

Dacă lucrările anterioare, apărute în colecţia „Bibliotecii critice" (1972—1984), au avut ca obiect un scriitor şi opera acestuia (în ordine alfabetică, 41 de scriitori, de la D. Anghel pînă la Duiliu Zamfirescu), culegerea de faţă reuneşte „interpretări", scrise de mai mulţi autori, ale unui singur monument lingvistic şi literar de o deosebită însemnătate în dezvoltarea românei literare. Totodată, cu această lucrare, colecţia şi-a lărgit orizontul, introducînd în seria respectivă şi opere din literatura veche (secolul al XVI-lea) ; pînă în prezent, lucrările se refereau la operele unor autori din secolele XIX—XX (unica excepţie, Dimitrie Cantemir). Putem felicita editura pentru asemenea iniţiative ; astfel, ea pune la dispoziţia unui public mai larg — dar şi a profesorilor şi a elevilor —, instrumente de lucru utile.

„Argumentul" iniţial (p. 7—8), semnat „Editura Eminescu" (la drept vorbind, n-am prea înţeles caracterul anonim al întocmirii culegerii — celelalte volume din colecţie avînd redactori-coordonatori responsabili), încearcă să precizeze criteriile care au stat la baza selecţionării materialelor şi a succesiunii lor în volum.

Alegerea textelor incluse în volum ni se pare judicioasă ; ierarhizarea lor este aproape cronologică. Pentru modul de receptare critică (lingvistică şi literară) a *Paliei*, şi pentru o imagine mai clară a diverselor probleme legate de text, ca şi pentru precizarea priorităţii unor afirmaţii (şi pentru corectarea anumitor erori), ar fi fost binevenită indicarea locului şi a datei contribuţiilor, referitoare la textul *Paliei*, ale unor autori (de exemplu, Mario Roques, *L'original de la „Palia de la Orăştie"*, în *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, II, Paris, 1913, p. 515 şi urm.), reluate apoi în lucrări de sinteză, din care au fost extrase textele. Din acest punct de vedere, este regretabil faptul că Editura Eminescu nu a inclus textul comunicării lui Iosif Popovici (*Paliia de la Orăştie, 1582*, şedinţa din 13 mai 1911, în *Analele Academiei Române, Memoriile Secţiunii literare*, seria II, tom XXXIII, 1911, în special cap. III, p. 272—

286)[1], care corectează părerea lui N. Iorga[2], referitoare la originalul traducerii *Paliei* (acesta înclina să creadă că traducerea s-a efectuat din ebraică, greacă și slavonă ; după prezentarea comunicării menționate a lui I. Popovici, N. Iorga admite, în ed. a II-a, revăzută și larg întregită, a *Istoriei literaturii românești*, București, 1925, demonstrația acestuia, care se regăsește, independent, la Mario Roques, în sensul că traducătorii *Paliei* au avut la bază *Pentateucul* din 1551 al elevului lui Melanchton, Gáspár Heltai).

Din amplul și interesantul articol sinteză al lui G. Mihăilă, *Manifestele culturale ale primelor decenii de tipar românesc : de la Coresi la „Palia de la Orăștie"* (text prezentat sub formă inițială la Simpozionul „Coresiana" (Brașov, 10—11 decembrie 1981) și completat la comunicarea din sesiunea jubiliară a Secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei R. S. România (14 mai 1982), reținem că unele capitole nu aveau legătură directă cu textul *Paliei* (p. 32—50 : 1. *Introducere*, p. 32—36 ; *Epilogurile cărților slavone*, p. 36—42 ; *Predosloviile și epilogurile cărților coresiene românești*, p. 42—50) și puteau fi lăsate deoparte.

La textele din autorii mai vechi nu ar fi fost de prisos introducerea, pentru cititorii de astăzi, a unor note de „actualizare", cu mențiunea respectivă. Indispensabilă — indicarea datelor bibliografice referitoare la locul, volumul etc. de unde a fost reprodus textul sau prilejul cu care a fost prezentat sub formă de comunicare (asemenea indicații lipsesc la contribuțiile semnate de Viorica Pamfil, Octavian Șchiau, Eugen Pavel).

Considerațiile de mai sus, care ar putea fi reținute la o a doua ediție, nu diminuează valoarea culegerii pe care o recomandăm cititorilor noștri.

B. CAZACU

[1] Reprodus în Iosif Popovici, *Scrieri lingvistice*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Maria Purdela-Sitaru și Livia Vasiluță, Timișoara, Facla, 1979.

[2] Iosif Popovici respinge teoria lui N. Iorga, „evident foarte frumoasă, după cum sînt toate lucrările scrise de d-l N. Iorga, dar lipsită de orice bază" (ed. cit. mai sus, p. 273) ; cf. „teoria d-lui Iorga e absolut greșită cu privire la rolul traducătorilor ; cel puțin eu n-o aflu deloc motivată" *(ibidem)*. I. Popovici se referă la N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor*, București, 1904, p. 95 și urm.

Ce este literatura ? Școala formală rusă

Antologie și prefață de MIHAI POP. Note biobibliografice și indici de NICOLAE ILIESCU și NICOLAE ROȘIANU

București, Editura Univers, 1983, 738 p.

Lucrările formaliștilor ruși — unii dintre fondatorii poeticii și stilisticii moderne — constituie pentru specialiștii de pretutindeni o importantă sursă de sugestii teoretice și metodologice.

Formalismul rus este produsul activității desfășurate, între 1915 și 1930, de membrii Cercului lingvistic de la Moscova (R. Jakobson, P. Bogatîriov, O. Brik, B. Tomașevski, I. Tînianov și alții) și ai Opoiaz-ului, Societatea pentru studiul limbajului poetic, de la Petrograd (L. Iakubinski, V. Șklovski, B. Eihenbaum, G. Polivanov, S. Bernstein și alții). Mișcare novatoare, de contestare a tradiției închistate a cercetărilor filologice de orientare neogramatică, precum și a istoriei și criticii literare sociologizante și psihologizante, formalismul este direct legat de lingvistica nouă, reprezentată pe atunci în Rusia de J. Baudouin de Courtenay, și de modul de gîndire acreditat de fenomenologia lui Husserl. În felul acesta se explică recunoașterea rolului esențial al lingvisticii în analiza textului literar și caracterul operațional conferit conceptelor de sistem și structură.

Cîteva trăsături individualizează mișcarea formalistă : coeziunea internă puternică ; manifestările pronunțat polemice ; doctrina deschisă, permanent amendabilă pentru a corespunde materialului faptic pe care îl are în vedere ; schimbul direct de opinii între cercetătorii artei și cei care o creează (legătura strînsă cu futuriștii), cu valoare pentru elaborarea și verificarea ipotezelor.

Formaliștii așază în centrul preocupărilor lor opera literară ca atare, considerînd că știința literaturii trebuie să aibă ca obiect „literaritatea", adică studiul acelor elemente care dau unui text caracterul de operă de artă. Distincția tradițională conținut / formă

își pierde semnificația, forma reprezentînd o calitate intrinsecă a literaturii. Forma este modul de organizare specific textului la toate nivelurile structurii sale, începînd cu nivelul subiectului. Primordială pentru știința literaturii devine astfel problema procedeelor.

În ciuda unui anumit mecanicism, sesizat chiar de R. Jakobson (vezi *Prefață*, p. XIII), doctrina formaliștilor și-a păstrat pînă astăzi actualitatea, principiile și metodele lor de lucru constituind nucleul pe care s-au edificat poetica structurală și, într-o anumită măsură, semiotica. Printre factorii care au asigurat perenitatea formalismului se numără, desigur, preceptul metodologic al progresului cercetării prin aproximări succesive, respectat cu strictețe de reprezentanții curentului. Considerăm sugestivă caracterizarea sintetică dată operei formaliștilor de către Tz. Todorov: „...c'est une œuvre qui porte en elle-même l'image de son devenir" [1].

Preocuparea pentru cunoașterea aprofundată a ideilor școlii formale s-a consolidat începînd din deceniul al șaselea, în legătură directă cu progresele cercetărilor de orientare structuralistă, dar și în strînsă relație cu consacrarea definitivă a personalității lui R. Jakobson. Un rol de seamă în popularizarea mișcării formale și a reprezentanților ei l-a avut, fără îndoială, monografia lui V. Erlich, *Russian Formalism: History, Doctrine* (The Hague, Mouton, 1955). Pe lîngă antologiile mai vechi în polonă: *Rosyjska szkola formalna* (1939) și slovacă: *Teória Literatúry — Výbor z „Formálnej Metódy"* (1941), care au reprezentat apariții izolate, există astăzi numeroase traduceri reunite în volume publicate atît în Europa, cît și în S.U.A. Menționăm dintre acestea antologiile: *Théorie de la Littérature* (Paris, Seuil, 1965), realizată de Tz. Todorov și prefațată de R. Jakobson, *Texte der russischen Formalisten* (München, Fink Verlag, I — 1969; II — 1972), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist View* (Cambridge, MIT Press, 1971), editată de L. Matejka și Kr. Pomorska.

Editura bucureșteană Univers are meritul de a fi pus la îndemîna celor interesați de problemele la care ne referim, în traducere românească, o serie de contribuții fundamentale. Astfel, în volumul *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, apărut în 1972, au fost grupate articole și studii aparținînd lui I. Tînianov, V. Șklovski, L. Iakubinski, O. Brik, V. V. Vinogradov; în 1973 s-a publicat traducerea lucrării lui B. Tomașevski *Teoria literaturii. Poetica*, iar în 1975 și 1976, volumul I și, respectiv, al II-lea din lucrarea lui V. Șklovski *Despre proză. Meditații și analize*.

Antologia *Ce este literatura?* — unul dintre cele mai cuprinzătoare corpusuri de texte aparținînd formaliștilor ruși — completează în mod necesar informația furnizată de traducerile anterioare, dîndu-ne prilejul de a cunoaște în detaliu ideologia literară a curentului reprezentat de aceștia, contradicțiile interne, ca și similitudinile și diferențele de opinie dintre diverșii autori. Ni se oferă o imagine de ansamblu a preocupărilor care i-au animat și, în același timp, avem posibilitatea de a ne familiariza cu modul profund original, pentru acea epocă, în care au abordat și au soluționat problemele complexe ale investigării textului literar.

Sînt incluse articole considerate drept adevărate „manifeste" ale formalismului (B. Eihenbaum, *Teoria metodei formale*; V. Șklovski, *Arta ca procedeu*; I. Tînianov, *Despre evoluția literară*), precum și studii reprezentative din cele două domenii asupra cărora s-a concentrat interesul formaliștilor: teoria versului și teoria prozei culte și populare. Multe dintre aceste studii și articole au apărut în volume sau în periodice din primele decenii ale secolului, dificil de consultat astăzi: *Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka* (Petrograd, 1916—1917), *Poetika*, I—IV (Leningrad, 1926—1928), *Russkaja reč'* (1923), *Novyj Lef* (1927—1928) etc. Se cuvine de

[1] „...este o operă care poartă în sine imaginea devenirii sale" — Tz. Todorov, *Présentation, Théorie de la Littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 22.

aceea să fie apreciat efortul autorilor antologiei de a ajunge la surse, chiar dacă au capitulat uneori, adoptînd soluţia — de obicei, mai puţin acceptabilă — de a traduce după versiuni din alte limbi ale textelor. Pentru unele studii ale lui Eihenbaum, Tomaşevski, Tînianov, Vinogradov, Bogatîriov şi Jakobson s-au folosit versiunile din antologiile slovacă, franceză sau germană, menţionate mai sus.

Deşi în *Nota asupra ediţiei* nu se face nici o precizare, enumerarea autorilor în sumar urmează — se pare — criteriul formal, prea puţin semnificativ, al anului lor de naştere. Nu sînt grupaţi separat membrii Cercului de la Moscova şi ai celui de la Petrograd — ceea ce se poate motiva prin similaritatea opiniilor şi prin cooperarea permanentă dintre aceştia —, dar nu se face distincţie nici între membrii cercurilor şi cei care şi-au însuşit integral sau parţial punctele de vedere ale formaliştilor, fără a fi aderat la vreunul dintre cercurile amintite (V. V. Vinogradov, V. I. Propp). Deosebit este şi statutul lui V. M. Jirmunski, care a făcut parte, iniţial, din Opoiaz, dar, ulterior, a polemizat cu ideologia formalistă. Este adevărat că aceste aspecte nu sînt reflectate nici de structura unora dintre antologiile străine existente (antologia lui Tz. Todorov, de exemplu). Găsirea unui criteriu de ordonare care să pună în evidenţă în mod direct procesul de constituire şi evoluţia gîndirii şi a metodologiei formaliste ar fi sporit mult valoarea selecţiei realizate, subliniindu-i mai clar calităţile.

Am observa şi faptul că articolul *Ce este poezia?*, publicat în 1933 — care presupunem că a sugerat titlul antologiei —, este ilustrativ pentru activitatea lui R. Jakobson în cadrul Cercului lingvistic de la Praga, depăşind deci epoca afirmării acestuia în Cercul de la Moscova.

Prefaţa profesorului M. Pop depăşeşte cu mult cerinţele unei astfel de lucrări, reprezentînd, de fapt, o introducere sintetică în problematica şcolii formale ruse şi a receptării ideilor acesteia. Notele biobibliografice şi indicii, realizaţi de N. Iliescu şi N. Roşianu, aduc cititorilor complementul unor informaţii absolut necesare, facilitînd utilizarea cărţii ca instrument de lucru. Este mai puţin justificată, totuşi, includerea în indicele de materii a unor termeni (sau sintagme) cum ar fi: *cosmogonie, factor social, ierarhie valorică, mişcare cinetică, ortoepie* (greşit tipărit „*artoepie*"), *semn matematic, teogonie, viaţă cotidiană*; în schimb, *consonanţă*, fenomen discutat la p. 120, putea fi menţionat. Cîteva corecturi mărunte: *basm* trebuia să figureze după *baroc*; *logogrifă* nu trebuia să apară sub *literatură*, ci ca articol independent, iar *romanţă* apare discutat şi la p. 285, în afară de paginile indicate.

Indiferent de sursa folosită, traducerile — realizate de Corneliu Barborică, Inna Cristea, Mariana Ciurcă, Nicolae Iliescu, Mihai Nasta, Radu Nicolau, Alexandra Nicolescu, Tatiana Nicolescu, Mihai M. Pop, Nicolae Roşianu, Donca Teodorescu, Leonida Teodorescu — se remarcă prin claritate şi fluenţă, în ciuda dificultăţilor pe care le presupune găsirea unor echivalenţe terminologice. Cîteva soluţii de traducere ar putea fi revăzute:

— redarea conceptului de *ostranenie*, introdus de V. Şklovski (desemnînd modalitatea literară de prezentare a obiectelor ca inedite, unice, singulare), prin *insolitare* sau *în-străinare* (p. 293, 388, 391, 393). Cf. şi corespondentul fr. *singularisation*, folosit în antologia lui Tz. Todorov (*Théorie...*, p. 84, 90). Adjectivul legat de acest substantiv este transpus în franceză prin *singulier* (*Théorie...*, p. 87), pe cînd în română apare *insolit* (p. 389), care are, totuşi, altă semnificaţie („contrar obiceiului; neobişnuit; nepotrivit, neuzitat" — cf. DEX, s.v.). Neajunsul constă şi în utilizarea a doi termeni în variaţie liberă ca echivalente ale unei forme unice în original.

— folosirea determinantului *prozaic* cu accepţiuni diferite: în legătură cu limbajul curent, cotidian (p. 47), dar, în unele traduceri, şi cu sensul de „referitor la proză, aparţinînd prozei" (vezi *genuri prozaice*, rezultat al utilizării vorbirii în proză —

p. 131), în opoziție cu *poetic*. Cu acest ultim sens, adjectivul ar putea fi evitat, pentru a nu se crea ambiguități nedorite. De altfel, în indicele de materii, sub *gen* nu apare nici un articol „genuri prozaice".

Aspecte de detaliu :

— în *Prefață* se indică inexact anul de apariție a monografiei lui V. Erlich (1954 în loc de 1955, p. XIV) și a antologiei lui Tz. Todorov (1966 în loc de 1965, p. XIV). Întrucît în cursul expunerii se fac trimiteri la ediția din 1965 a primei lucrări (p. IV, VI, X), pentru a se evita orice neînțelegere, era utilă o mențiune despre republicarea volumului ;

— la reluarea, în variantă negativă, a unei formulări a lui Potebnea, apare, în mod greșit : „imaginea nu este un *subiect* constant pentru *predicate* variabile" (p. 391), în loc de : „un *predicat* constant pentru *subiecte* variabile" (s.n.), așa cum susținea autorul citat (cf. p. 382, unde se face prima referire la Potebnea).

Stimulînd reflecția specialiștilor asupra problemelor investigării textului literar, permițînd confruntarea punctelor de vedere ale formaliștilor cu cele curente astăzi în teoria literară și în stilistică — deci identificarea elementelor de convergență și a discontinuităților —, apariția antologiei *Ce este literatura ?*, rezultat al muncii pasionate a unui larg colectiv — în cadrul căruia N. Iliescu și N. Roșianu au avut o contribuție importantă —, constituie un necesar și dorit act de cultură.

Profesorii din învățămîntul de toate gradele vor găsi aici sugestii numeroase de analiză a procedeelor care definesc „literaritatea" unui text și, mai ales, prețioasa sugestie de a nu forța faptele pentru a le încadra în tiparele rigide ale unui model metodologic, ci de a adecva metoda la datele existente.

Folosite cu tact și discernămînt, elementele cuprinse în cîteva studii îndeosebi pot fi valorificate în organizarea comentariului literar în școală. Recomandăm :

(a) pentru precizările generale privind evoluția literaturii și caracteristicile structurale ale genurilor literare : B. M. Eihenbaum, *Despre teoria prozei* ; B. M. Tomașevski, *Genurile literare* ; I. N. Tînianov, *Despre evoluția literară* ;

(b) pentru problemele analizei compoziționale și stilistice : M. A. Petrovski, *Morfologia nuvelei* ; V. M. Jirmunski, *Sarcinile poeticii* ; L. P. Iakubinski, *Despre dialog* ; V. B. Șklovski, *Structura nuvelei și a romanului* ; V. V. Vinogradov, *Problema fundamentării teoriei limbajului poetic* ;

(c) pentru probleme de versificație : O. M. Brik, *Ritm și sintaxă* ; B. M. Tomașevski, *Versul și ritmul* ; I. N. Tînianov, *Înțelesul cuvîntului în vers.*

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

TATIANA SLAMA-CAZACU

Linguistique appliquée : une introduction

Brescia, Editrice : La Scuola, 1984, 340 p.

Un domeniu relativ nou al lingvisticii, asupra căruia specialiștii s-au oprit cu interes sporit în ultima vreme, este analizat și ilustrat în recenta carte a Tatianei Slama-Cazacu, cu titlul de mai sus, folosind o documentare amplă, sintetizînd în același timp rezultatele cercetărilor personale din ultimele decenii.

Autoarea constată de la început că, deși termenul de lingvistică aplicată (LA) circulă de vreo trei decenii și deși există o asociație internațională (organizată încă din 1964, cînd a avut loc și primul congres de specialitate), cu toate că se tipăresc periodice, reviste, studii cu o vastă tematică, aparținînd acestui domeniu, „majoritatea lingviștilor (care poartă acest nume fără a adăuga adjectivul care indică apartenența la sfera 'aplicativă') par să ignore aria care se numește LA". De unde și lipsa unui consens asupra definirii termenului, asupra metodelor și țelurilor acestei discipline. Cu atît mai valoros ne apare volumul tipărit acum de autoare, cu grija de a răspunde argumentat la numeroasele între-

bări legate de domeniul studiat: „Statutul I.A, în sistemul ştiinţelor, este acela al unui domeniu care, utilizînd datele lingvistice propriu-zise, *trebuie* să facă apel la multe alte discipline sau reprezintă chiar un domeniu pluridisciplinar (adică împrumută date şi metode de la alte discipline şi ştiinţe, integrîndu-le într-un ansamblu)" (p. 26). E un punct de plecare pentru clarificarea raporturilor dintre această disciplină şi lingvistica propriu-zisă, adică cercetarea fundamentală asupra limbii.

Mai precis e clarificat ţelul LA în acest alineat sintetic: „Obiectul LA constă deci în culegerea sau reelaborarea, în clasarea şi sistematizarea, prin cercetări ştiinţifice speciale, a faptelor de limbă şi principiilor funcţionării limbii, necesare scopurilor practice (adică pentru a găsi soluţii prin care să se poată ameliora situaţiile respective, optimizînd comunicarea). LA implică deci studii speciale asupra faptelor de limbă, inclusiv culegerea/utilizarea, ca şi sistematizarea faptelor concrete, pentru a le putea utiliza direct, potrivit scopului urmărit de aceste studii, ajungînd ulterior la principii, teorii, legi generale, aplicabile realităţii practice, general umane." (p. 99—100). LA vine astfel în sprijinul rezolvării unor probleme concrete, practice, legate de comunicare şi de cunoaşterea şi cultivarea limbii, probleme mult discutate azi, ca şi acelea legate de predarea limbii materne şi a limbilor străine.

Lucrarea de faţă justifică aria largă a problemelor de care se ocupă LA, dă o orientare practică rezultatelor investigaţiilor lingvistice, oferindu-ne un conspect instructiv al celor şase congrese de LA cîte s-au ţinut pînă în 1981 (ultimul fiind din anul 1984), cu indicarea principalelor comunicări şi analiza opiniilor importante formulate la acele întruniri ştiinţifice (p. 102—117). Găsim astfel în succesiunea temelor discutate la congresele citate: abordarea structurilor lexicale şi sintactice şi predarea lor în învăţămînt, în studierea limbilor străine; aspecte ale cercetării limbilor vorbite, a dialectelor şi a limbajelor speciale; lingvistica aplicată textelor literare (p. 103); teoria şi practica traducerii; lingvistica contrastivă; planificarea lingvistică; mass-media şi cultivarea limbii; cibernetica, traducerile automate, lingvistica computaţională, prelucrarea textelor prin ordinatoare; psiholingvistica, sociolingvistica, lingvistica matematică în relaţie cu sarcinile LA etc. Analizînd tendinţele, evidente de la un congres la altul, autoarea remarcă just că ultimul congres discutat în carte (1981) a redus unele arii, axîndu-se mai ales pe tehnica învăţării limbilor (temă divizată chiar „în mai multe subteme", p. 112) şi a introdus orientări tematice noi: limbajul documentelor publice, LA în domeniul juridic, comunicarea medic-pacient, comunicarea profesională etc. Se observă, spune autoarea, de la un congres la altul „o remarcabilă deschidere graduală a LA: sîntem departe de cele două arii promovate de Col(ocviul) Nancy 1964 (învăţămînt şi tratarea automată a datelor)", remarcînd numeroasele secţiuni ale congreselor recente.

Autoarea stabileşte următoarele 15 arii constitutive ale LA:

„1. Elaborarea şi dezvoltarea teoretică şi metodologică a bazelor LA. Mijloace de organizare şi de dezvoltare a domeniului şi a colaborării interdisciplinare.

2. Predarea limbilor străine şi educarea (de la vîrsta cea mai fragedă pînă la şcolari şi adulţi) a limbii materne şi a comunicării în limba maternă, sau în condiţii de bi- şi multilingvism...

3. Aspecte lingvistice (codificare şi standardizare grafică etc.) ale învăţării/predării cititului şi scrisului (translitera ţie, sisteme de scriere, ortografie, ortoepie etc.).

4. Aplicaţii ale cercetării lingvistice în lexicografie, stilistică: [...] analiza lingvistică a textelor literare, pentru a le înţelege conţinutul şi valoarea lor artistică, în dialectologie (distribuirea cunoştinţelor despre limbă literară în raport cu stocul de grai regional în diferite regiuni etc.).

5. Rezolvarea problemelor lingvistice ale traducerii (umane/automatice sau mecanice, în scris/consecutivă/simultană; traducerea în

textele şcolare şi, în general, în învăţămînt...).

6. Probleme lingvistice pe planul comunitar sau de stat (elaborarea normelor lingvistice în funcţie de anumite situaţii). Stabilirea mijloacelor lingvistice în vederea unificării politice, economice, sociale...

7. Aspecte lingvistice ale mijloacelor de comunicare în masă...

8. Aspecte lingvistice ale comunicării în întreprinderi şi în general în activitatea productivă ('limbaje speciale', standardizarea termenilor tehnici, alegerea prescurtărilor, stabilirea formei lingvistice optimale a mesajelor în comunicarea om-maşină etc.)...

9. Aspecte lingvistice ale diagnozei şi terapiei tulburărilor vorbirii (logonevroză, afazie, foniatrie, rinolalie, surdo-mutism, debilitatea mintală).

10. Aspecte lingvistice ale relaţiilor medic-pacient sau psiholog-pacient (psihoterapie), sau psiholog-persoană experiment (în cercetările psihologice).

11. Aspecte lingvistice ale transmisiei mecanice a comunicării (telecomunicaţii-telefonie etc.)...

12. Aplicaţii în diverse domenii ale tehnicilor analizei mecanice a vorbirii.

13. Dezvoltarea mijloacelor matematice, formalizate şi tehnice (electronică, computere, programări, coduri, informatică etc.)...

14. LA şi domeniul juridic (elaborarea lingvistică a textelor juridice, tratamentul automatic şi jurisprudenţa etc.)...

15. Aspecte lingvistice ale stenodactilografiei, tiparului, activităţii corectorilor...".

Cum se vede, sfera de investigaţii LA este întinsă şi suplă, putîndu-se lărgi pe măsura cerinţelor realităţii care implică formele cele mai complexe ale comunicării.

Capitolul următor al cărţii e o dovadă în acest sens, enunţat prin acest subtitlu: *Studiul limbii în raport cu persoana umană*, în care autoarea insistă — şi competenţa ei în materie este bine cunoscută, avînd în vedere formaţia de specialitate — asupra legăturii strînse dintre psihologie şi LA, sintetizînd ceea ce spusese în alte studii aprofundate despre „concepţia psihologică ce poate contribui la rezolvarea diverselor aspecte de detaliu în LA" (p. 147). Vorbind despre „bazele psiholingvistice ale emiterii/receptării, funcţionării şi învăţării limbilor", autoarea prezintă un capitol amplu şi instructiv, cu toate reperele verificate ale concluziilor unei cercetări amănunţite, continue şi de autoritate internaţională; menţionăm că *Introducere în psiholingvistică* (1968) a fost tradusă în anii trecuţi în mai multe limbi de circulaţie şi este un izvor ştiinţific de referinţă (în italiană, engleză, iar recent a apărut volumul *La psycholinguistique appliquée*, Paris—Bruxelles, Nathan-Labor, publicată şi în portugheză la São Paulo). Putem deci urmări, în acest capitol, o sinteză a unor studii personale verificate practic între timp, dar găsim şi sugestii noi în legătură cu metodologia practică a cunoaşterii şi însuşirii limbilor, pornind de la nevoile presante ale comunicării, punînd în valoare componentele esenţiale ale acesteia: dialogul şi contextul despre care iarăşi cunoaştem contribuţiile anterioare, esenţiale ale autoarei.

Ultimul capitol al cărţii, care se ocupă de „metodologia cercetării în LA", are în vedere un vast evantai de procedee, ţinînd seama de caracterul practic, concret, nemijlocit al tuturor temelor specifice LA. Precizînd unele mijloace şi metode de uz mai general, autoarea se referă şi la procedee specifice, legate de psiholingvistică, de sociolingvistică, de metodica predării limbilor, dar citează şi practici riguros formalizate în automatică, cibernetică, statistică, de unde LA poate selecta date concrete şi aplicaţii eficace în aria vastă a cercetării temelor discutate amănunţit în volumul de faţă.

Concluziile cărţii ni se par deosebit de clar şi sistematic formulate, cuprinzînd pentru prima dată atît specificul domeniului LA, cît şi sugestii pentru studii şi aplicaţii noi ale rezultatelor obţinute în acest domeniu. Aici apar deopotrivă erudiţia cercetătoarei şi lunga ei practică în învăţămîntul universitar, o dată cu participarea laborioasă şi dinamică la atîtea congrese şi reuniuni internaţionale, contribuind în mod substanţial la

promovarea disciplinei în discuție și a ramurilor legate de LA. Există în aceste serii de concluzii un alineat care spune mult asupra poziției autoarei în privința specificului LA și asupra îndatoririlor ei față de progresul științelor umaniste, alineat pe care mă simt obligat să-l citez, fiind de antologie științifică: „Eu nu preconizez dezvoltarea LA ca o disciplină autonomă în raport cu 'lingvistica'. Dar ea are, desigur, un caracter special și o complexitate care pot deruta, la prima vedere, pe lingviștii care nu lucrează în LA sau care nu cunosc temeinic problemele sale. Am subliniat de la început că relațiile LA cu alte științe (relații prin care se deschide 'lingvisticii' chiar o vastă perspectivă multidisciplinară) nu pot fi considerate ca raporturi de simplă 'colaborare' sau de legături 'exterioare'. Pentru ca LA să fie cu adevărat eficientă, multidisciplinaritatea sa trebuie să însemne o *integrare în LA* a datelor diferitelor altor științe sau discipline, într-o măsură mai mare și într-o formă permanentă (cum e cazul psihologiei, a PL, a sociolingvisticii), sau în mai mică măsură, mai ales în funcție de diverse obiective specifice pentru fiecare arie sau situații în care trebuie prezentată o soluție practică. Desigur, prin această integrare, LA se modifică substanțial în raport cu o LA care nu ar face altceva decît să 'colaboreze' cu psihologia, cu pedagogia, cu neurologia sau cu cibernetica. Va deveni ea, dată fiind această complexitate, o disciplină autonomă? Rămîne de văzut. În acest caz, cum am putut-o preciza, eu nu cred că o astfel de autonomie ar fi utilă pentru viața practică." (p. 303—304).

O foarte bogată bibliografie încheie volumul; din lista lungă de studii și de volume menționate ni se pare că cercetările, cărțile românești privind domeniul practic al predării limbilor, al ortografiei, lexicului (cu statisticile instructive care s-au făcut asupra stilurilor funcționale), studii de cultivare a limbii (un volum cu acest titlu a tipărit Societatea de Științe Filologice în 1964) sau analize contrastive (de pildă, paralela între franceză și română studiată de J. Goudet în *Dacoromania*, Freiburg, vol. III) mai puteau îmbogăți această listă, pentru ca cititorul străin să-și poată face o idee mai exactă despre munca intensă și rezultatele considerabile obținute în atîtea domenii afiliate LA. Dar această sugestie va putea fi pusă în practică, sîntem siguri, atunci cînd excelenta carte a Tatianei Slama-Cazacu, prezentată succint aici, va fi tradusă și tipărită în românește pentru a sluji cît mai bine atît munca didactică universitară, cît și cercetarea de specialitate, problemele comunicării și ale cultivării limbii fiind azi în centrul atenției tuturor forurilor de cultură din țara noastră.

GH. BULGĂR

PETRU OALLDE

Lupta pentru limbă românească în Banat. Apărarea și afirmarea limbii române, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

Timișoara, Editura Facla, 1983, 322 p

Cartea lui Petru Oallde este importantă din cel puțin două motive: în primul rînd, readuce în atenția opiniei publice aspecte, de unii „uitate", de alții neștiute, ale luptei românilor din fostul Imperiu Austro-Ungar pentru drepturi naționale și sociale; în al doilea rînd, reevaluează aportul bănățenilor, adesea ignorat sau tratat nediferențiat, la succesul acestor acțiuni și la realizarea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Nu trebuie să se deducă de aici că modul de prezentare a materialului este unilateral, adică limitat doar la aria bănățeană. Dimpotrivă, autorul vede lupta românilor din Banat ca un act ce se integrează organic luptei generale a românilor pentru emancipare națională și pentru dreptate socială. Avînd în vedere titlul, se poate pune întrebarea, mai ales de către cei neavizați, dacă nu cumva lucrarea abordează un domeniu secundar al acestei lupte.

Răspunsul se desprinde din aproape fiecare pagină a cărţii, care, am putea spune, are ca premisă cuvintele lui Alexandru Mocioni: „cel mai important drept naţional este dreptul limbii" (p. 21).

Petru Oallde înţelege să facă o cercetare globală a realităţilor epocii respective. În acest sens, simpla înşiruire a titlurilor celor trei părţi ale lucrării, cu toată generalitatea formulării lor sau chiar prin aceasta, poate sugera amploarea cercetării: I. *Climat cultural-naţional românesc, în Banat, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea*; II. *Coordonatele principale ale luptei pentru apărarea şi afirmarea limbii române*; III. *Factorii principali care au acţionat pentru apărarea şi afirmarea limbii române.*

Abundenţa materialului documentar l-a determinat pe autor să se „retragă" în spatele „actorilor" şi evenimentelor, propunîndu-şi să intervină numai atunci cînd sînt necesare explicaţii suplimentare, precizări sau luări de poziţie, nu o dată „polemice": „am pus actorii să vorbească — spune el referindu-se la această metodă de redactare —, adică am lăsat faptele şi evenimentele să se nareze singure, să se mărturisească ele însele, în momentele lor decisive, în intenţiile şi în textele lor fundamentale, în limbajul lor [...]" (p. 6).

În prima parte a lucrării este discutat „Programul Babeş—Mocioni de apărare şi afirmare a limbii române în Banat şi Transilvania". Se fac referiri atît la „condiţiile nefavorizante", cît şi la cele „favorizante", în Banat, în lupta pentru apărarea şi afirmarea limbii române. Ideile lui Vincenţiu Babeş sînt urmărite după lucrarea, devenită, curînd după apariţie, celebră, *Cauza limbelor şi naţionalităţilor în Austria*, Viena, 1860, şi după unele din discursurile sale mai importante. *Cauza limbelor şi naţionalităţilor în Austria* este, după cum însuşi autorul o spune, un „program politic", un „manifest politic", iar din perspectiva luptei pentru apărarea şi afirmarea limbii române a fost „primul document programatic al acestei lupte" (p. 10). Principiul de bază al întregii construcţii teoretice a lui Vincenţiu Babeş este acela al egalei îndreptăţiri a naţionalităţilor, din care decurge, în mod obiectiv, şi egala îndreptăţire a limbilor.

Celălalt doctrinar bănăţean, Alexandru Mocioni, era, în primul rînd, un gînditor (şi mai puţin un „activist", ca Babeş), un teoretician, e drept, cu o solidă formaţie intelectuală. Ideile sale de bază nu diferă de cele ale lui Vincenţiu Babeş, dar formularea lor este mai erudită. Şi el porneşte de la teza egalei îndreptăţiri a naţiunilor, pentru a demonstra dreptul la folosinţă egală a limbilor.

Lupta dusă de românii bănăţeni pentru drepturi naţionale şi sociale s-a izbit, după cum se ştie, de împotrivirea oficialităţilor austro-ungare. Petru Oallde studiază aceste „condiţii nefavorizante" într-un capitol aparte, referindu-se, în primul rînd, la efectele politicii oficiale de deznaţionalizare, considerată „pericolul principal în lupta pentru apărarea şi afirmarea limbii române" (p. 25). În acest context, este evocată figura lui Mocsáry Lajos, care a înţeles caracterul just al revendicărilor românilor şi ale celorlalte naţionalităţi din Austro-Ungaria. El spunea, cu justeţe, că „nu ne va succede niciCînd a transforma pre sîrbi, slovaci, români etc. în unguri, nu, căci ei ţin foarte mult la naţionalitatea lor [...]" (p. 31). Istoria i-a dat dreptate.

Un capitol aparte este consacrat „recrudescenţei latinismului", înţeles ca „element stînjenitor în generalizarea limbii literare" (p. 33). O primă observaţie se cuvine a fi făcută în legătură cu „generalizarea limbii literare". Nu credem că se poate vorbi pentru perioada de care se ocupă autorul despre o limbă literară bine constituită, care să fie „generalizată" în toate provinciile locuite de români, întrucît diversele „curente" sau „doctrine" lingvistice îşi exercitau din plin presiunea asupra proiectelor şi direcţiilor preconizate a unifica pronunţarea şi scrierea etc. Între aceste „curente" un loc

de seamă l-a deţinut latinismul, în diferitele lui variante. Momentul latinist „tîrziu" în istoria limbii române nu a avut numai efecte negative, aşa cum sîntem îndrituiţi să credem din repedea analiză efectuată în acest subcapitol al cărţii, iar formulări ca: „Mangiuca «reabilitează» deci latinismul (compromis prin exagerările lui Massim, ale lui Laurian şi ale altora ca ei) [...]" (p. 33) sînt prea severe şi, evident, nedrepte. Nu ne oprim mai amănunţit la această problemă, nici la aceea privind „influenţa limbilor străine" sau la aceea referitoare la „presiunea mediului dialectal local", întrucît considerăm secţiunile în care ele sînt tratate doar schiţe ale unor studii mai ample pe care Petru Oallde, ne place să credem, ni le va da în viitor.

Mai dens şi mai bine alcătuit este capitolul în care sînt relevate „condiţiile favorizante" ale luptei pentru limba română. Se argumentează cu date şi mărturii teza despre „puterea de rezistenţă etnică, naturală, a poporului român". Este evidenţiat caracterul de masă al luptei politice şi culturale a românilor din Banat şi Transilvania. Analizînd complexitatea mişcării culturale din Banat, autorul afirmă, poate exagerînd, că „în nici o altă parte a Transilvaniei (sau a ţării, chiar) mişcarea culturală românească n-a avut dimensiuni de masă atît de largi şi de profunde precum în Banat" (p. 59). Ne întîmpină peste tot „ţărani-corişti, ţărani-dirijori, ţărani-sculptori, ţărani cu o mare pasiune pentru lectură şi cu biblioteci personale, ţărani-publicişti [...]" (p. 61). Putea fi amintită aici şi acţiunea de donare către Biblioteca Academiei Române a unor cărţi vechi aflate în bibliotecile acestor iubitori de cultură (a se vedea, în acest sens, volumul *Academia Română şi Banatul*, Timişoara, 1982, p. 202—207).

Cu capitolul consacrat tradiţiilor lingvistice luministe se face trecerea spre partea a doua a cărţii, unde autorul discută trei probleme fundamentale: lupta pentru *conservarea*, pentru *justificarea* şi pentru *cultivarea* limbii române. Evident, primordial era primul obiectiv şi în această direcţie s-au depus eforturile cele mai mari de către intelectualitatea bănăţeană. Sînt amintite acţiuni ca: protestul lui Andrei Mocioni în Senatul Imperial (24 septembrie 1860), hotărîrile Conferinţei Naţionale de la Timişoara (18—19 noiembrie 1860), organizată tot din iniţiativa lui Andrei Mocioni, şi „Plînsoarea românilor bănăţeni" din comitatele Timiş, Torontal şi Caraş (1863), în care se cerea ca „...dreptul limbei noastre, amăsurat principiului de egală îndreptăţire [...], să se realizeze şi observeze neciuntat şi nemistificat, cu toată strictereţea, din partea tuturor organelor..." (p. 82). Mai sînt aduse în discuţie tendinţele oficiale de a maghiariza numele de persoană şi denumirile localităţilor (conform legii din 1897). Pentru *conservarea* limbii române s-a dus o luptă continuă pe toate „fronturile" posibile: în justiţie, în armată, în şcoală (mai ales în cele confesionale, concomitent cu combaterea şcolilor comunale şi de stat), în mişcarea culturală, în general. *Justificarea* limbii române însemna, de fapt, integrarea problematicii naţionale româneşti în „conştiinţa europeană" a vremii şi combaterea acelor străini care negau originea latină a limbii şi a poporului român şi permanenţa lui pe aceste meleaguri, cum au fost Paul Hunfalvy, Ladislau Réthy, Josef Lád Pič, Pesty Frigyes şi alţii (p. 118). Sînt amintite, pe scurt, contribuţiile lingvistice ale lui Simeon Mangiuca, Athanasie M. Marienescu, Sofronie Liuba, Aurel Iana şi Iosif Bălan.

Cultivarea limbii române a fost şi „un fenomen de luptă naţională", căci „a cultiva limba însemna, foarte direct, a o *fortifica*, iar aceasta, în contextul epocii respective, nu era altceva decît un aspect al *fortificării naţionale*" (p. 132). Autorul scoate în evidenţă contribuţiile intelectualilor bănăţeni la definirea conceptului de limbă literară şi a celui de stil.

Ocupîndu-se de problema limbii literare unitare, Petru Oallde ajunge la concluzia că, „în ciuda tuturor dificultăţilor, bănăţenii au

militat intens nu pentru «regionalism lingvistic», ci pentru generalizarea, în Banat, a limbii române literare unitare" (p. 153). Evident, fenomenul este foarte complex și nu e locul aici să-l discutăm sub toate aspectele. Trebuie totuși să remarcăm că autorul se orientează corect în chestiunea, destul de spinoasă, a „literaturii dialectale bănățene".

O secțiune întinsă a cărții este rezervată *ortografiei*, considerată, în mod întemeiat, „principala problemă lingvistică (și de cultură) litigioasă a epocii" (p. 160). Sînt evocate pe larg diferitele momente ale luptei pentru impunerea unei ortografii bazate pe principiul fonetic, în cadrul căreia un loc esențial l-a jucat Vincențiu Babeș (în 1864 el propunea totuși o ortografie care „(să) țină cumpănă între legile fonetice și ale etimologiei") (p. 163). Sînt discutate diferitele sisteme ortografice elaborate de bănățenii Ilie Trăilă și Gheorghe Jianu, partizani ai ortografiei pur fonetice.

Partea a treia, consacrată discutării acelor elemente care „au acționat pentru apărarea și afirmarea limbii române" se remarcă prin minuțiozitatea cu care este cercetată multitudinea de aspecte care au făcut ca familia, școala, teatrul, asociațiile corale, cartea, presa, librăriile și bibliotecile să devină factori de importanță capitală în păstrarea individualității noastre naționale. O abundență de date deosebit de interesante, unele chiar revelatorii, fac valoarea acestei ultime părți a lucrării. Astfel, autorul consideră că *Instrucțiunile* elaborate de Ioan Popasu și colaboratorii săi (în anii 1868, 1869 și 1872), destinate învățătorilor, „trebuie considerate (în literatura pedagogică românească) drept *cea dintîi metodică de predare a limbii române în școală*" (p. 235). De asemenea, Petru Oallde nu uită să semnaleze faptul că, în ce privește rețeaua de școli sătești, „Banatul s-a situat [...] în fruntea tuturor regiunilor țării" (p. 237). Consecința acestei stări de lucruri a fost apariția, tot aici, și a „primelor organizații profesionale ale învățătorilor români" (p. 238), dintre care se detașează, ca importanță, „Reuniunea învățătorilor români de la școalele confesionale gr. or. din diecesa Caransebeșului". Despre aceasta, Petru Oallde afirmă că „nici Astra, în Ardeal, comparativ cu reuniunea caransebeșeană, n-a acționat mai energic și mai calificat pentru luminarea și educarea maselor" (p. 239). Prioritățile bănățene în cultura românească sînt scoase, cum e și firesc, în evidență, dar fără acea ostentație stridentă care a dăunat, nu o dată, multor lucrări despre Banat.

Preocupat de exactitatea informațiilor oferite, autorul a reprodus diversele citate, pe care le dă, în ortografia (sau, mai exact, în ortografiile) vremii, probabil în intenția de a reda și culoarea „lingvistică" a epocii. Pentru un asemenea mod de a proceda se pot găsi, la nevoie, și justificări teoretice; păstrarea, în schimb, a unor grafeme ieșite din uz reprezintă, evident, o inutilitate. Astfel, peste tot apare ortografiat Gerasim Sêrbu, cînd firesc era ca numele intelectualului bănățean să fie transcris în ortografia actuală. De altfel, autorul este inconsecvent în ortografierea numelor proprii: în altă parte scrie, cum e firesc, I. E. Țăranu, deși precizează că librarul din Oravița semna I. E. Tieranu (p. 277), și *țiparieni* (pentru adepții lui Timotei Cipariu). Nu vedem ce l-a împiedicat să procedeze la fel și în cazul lui Gerasim Sêrbu și chiar în cel al lui Valeriu Branisce.

Volumul lui Petru Oallde cuprinde un repertoriu bogat al problemelor pe care le-a implicat lupta românilor din Banat pentru conservarea și apărarea limbii naționale. Dar, cum această luptă s-a interferat de cele mai multe ori cu activitatea lingvistică din toate provinciile românești, interesul cărții depășește limitele strict regionale sugerate de titlu, ea devenind o lucrare de referință pentru istoria lingvisticii românești.

SERGIU DRINCU

ANGELA BIDU-VRĂNCEANU, NARCISA FORĂSCU

Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română

Timișoara, Editura Facla, 1984, 279 p.

Semantica ocupă, în lingvistica românească, ca și în întreaga lume, un loc important; ea marchează și domină cercetarea ultimelor două decenii, prin lucrări de prestigiu semnate de I. Coteanu, S. Marcus, E. Vasiliu, Lucia Wald, Valeria Guțu-Romalo, Gabriela Pană-Dindelegan, Rodica Mihăilă, Paula Diaconescu, P. Miclău și alții. Acestora li se adaugă și autoarele volumului recent apărut: Angela Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu, a căror originalitate și constanță în cercetarea vocabularului românesc le-a conferit, de multă vreme, statut de autoritate în domeniul cîmpurilor lexicale și sinonimiei.

Lucrarea *Modele de structurare semantică* se impune ca un remarcabil studiu de sinteză asupra structurării vocabularului românesc la cele patru niveluri semantice analizate: polisemia, sinonimia, antonimia și cîmpurile sau (sub)ansamblurile lexico-semantice.

Operînd unele adaptări conceptuale, definite riguros în partea intitulată *Precizări metodologice*, autoarele se situează pe poziția structuralismului aplicat într-un sens larg și complex, căci, dincolo de organizarea și sistematizarea faptelor de vocabular, își propun să realizeze o descriere completă și subtilă a relațiilor de sens care se manifestă între diferitele unități grupate în clase lexicale sau paradigme lexico-semantice.

Pentru a realiza această dificilă descriere în care faptele se întrepătrund, se relativizează sau se modifică, autoarele prezintă fiecare nivel semantic în trei etape succesive, ale căror rezultate sînt fericit reunite și reinterpretate într-un capitol de concluzii în care se conturează modelarea specifică fiecărui nivel semantic. Etapele de descriere, evident interdependente, sînt următoarele: componențială (sau semică), contextuală și stilistică; ele au, în funcție de nivelul analizat, o importanță relativă și diferențiată, punîndu-se în evidență asemănările și deosebirile, dar mai ales intercondiționările celor patru niveluri.

Este limpede că prin parcurgerea acestor etape autoarele depășesc poziția semanticii lexicale paradigmatice, stabilind între aceasta și semantica sintactică o punte metodologică, construită „artificial", dar obligatorie pentru a demonstra o interdependență reală și naturală între cuvînt și realizarea lui efectivă în vorbire prin enunțuri. Semantica lexicală paradigmatică rămîne însă în cazul de față poziția dominantă, pentru că însăși etapa analizei semice este fundamentală și constantă, celelalte două fiindu-i subordonate, în sensul că sînt luate în considerare numai în măsura în care îi furnizează acesteia date suplimentare, de îmbogățire sau de nuanțare a ei, ele fiind și singurele variabile în funcție de fiecare sistem.

Originalitatea și reușita lucrării nu constau în reunirea celor patru niveluri sau în descrierea lor conform *unei* metode riguroase, căci acest lucru a fost, pentru fiecare nivel izolat, realizat și de alți cercetători. Ceea ce nu s-a obținut însă pînă acum în acest domeniu este aplicarea unor metode diferite de descriere care să nu fie simplu complementare, ci solidare și relevante. Această descriere în trei etape succesive, făcută cu o constanță persuasivă demnă de remarcat, permite o înțelegere mai adîncă a fenomenului lingvistic. Se realizează în acest fel un întreit cîștig: se pătrunde prin operația de descompunere semică în structura intimă și indestructibilă a cuvîntului, se surprinde dinamica și variabilitatea relațiilor sale în lanțul combinațiilor sintagmatice, pentru ca apoi, prin operații de generalizare și abstractizare, să se stabilească modelul structural specific și dominant pentru fiecare nivel separat, fără a se neglija însă și raporturile, intercondiționările, (supra/sub)ordonările dintre aceste patru niveluri în unitatea și înlănțuirea lor atît în sistemul limbii, cît și în acela al actualizării efective în actul vorbirii.

Stăpînirea perfectă a mecanismului descompunerii analitice, a recompunerii funcționale și a abstragerii datelor generale, fundamentale și specifice, face ca lucrarea să se impună ca un remarcabil studiu de semantică descriptivă și normativă.

Credem că din acest demers derivă un fapt care merită a fi discutat. Chiar dacă autoarele declară explicit că analiza contextuală și cea stilistică nu interesează decît din punctul de vedere al consecințelor semantice (p. 30), sîntem de părere că s-ar fi putut oferi, fără a schimba structura și obiectul cărții, o deschidere mai evidentă spre stilistica literară. Intrucît lucrarea conține un capitol separat de aplicații practice, realizat prin gruparea masivă de exemple literare ilustrative, considerăm că acest capitol ar fi putut cuprinde cîteva pagini de observații prin care să se insiste asupra faptului că prin încălcarea sau „demontarea" mecanismului descris în lucrare se realizează adesea efectul stilistic specific textului literar. S-ar fi evitat astfel golirea textului literar de valoarea și funcția sa specifică, reducerea lui la comentariul semantic fiind fără repros doar în cazul în care textul literar este folosit și integrat ca simplă exemplificare în textul lingvistic.

În afară de o înțelegere mai corectă a modului în care mecanismul semantic generează efectul stilistic, s-ar fi subliniat, o dată în plus, faptul că semantica este domeniul interdisciplinarității sau, mai exact spus, s-ar fi demonstrat prin întreaga argumentare a lucrării cît de mic și de firesc este pasul care se poate face peste frontiera ce desparte cele două teritorii.

Privită în ansamblul ei, lucrarea apare în mod evident ca rod al unei reflecții originale, dezvăluind în același timp destinul, evoluția și traiectoria gîndirii semantice în istoria dezvoltării sale generale. Ea demonstrează, lucru greu de realizat, cum faptul parțial, analitic, descris cu rigoarea și inflexibilitatea unei metode de cercetare, se poate converti într-un studiu sintetic și sistematic, global și flexibil, complex și deschis.

Lucrarea, incitantă pentru cititorul „de adîncime", reconfortantă pentru cel „de suprafață", frapează printr-un echilibru desăvîrșit, stabilit permanent și fără greș între două extreme reconciliate nu concesiv, ci surprinse în complexitatea și unitatea determinării lor reciproce.

O observație, spre exemplu, se referă la bibliografia lucrării. Nu surprinde, desigur, în cazul unor cercetători de prestigiu, nici bogăția, nici actualitatea, nici capacitatea de înțelegere a informațiilor furnizate de alți cercetători ; frapează însă, în cazul de față, atitudinea autoarelor în raport cu bibliografia. Această atitudine nu presupune nici anexare „decorativă", nici preluare „supusă" și, cu atît mai puțin, detașare „ostentativă", ci o utilizare *efectivă* și, mai mult chiar, o *punere a ei în valoare* prin două operații permanent îngemănate. Este vorba de sintetizarea ei pregnantă, fericit evidențiată de prezentarea grafică, și de comentarea ei profundă, făcută în scopul argumentării punctelor de vedere diferite (nu puține de altfel), dar inevitabile în tentativa autoarelor de a da o prezentare unitară celor patru niveluri (trebuie să acceptăm termenul propus, deși eram obișnuiți cu alte accepții ale lui), tratate separat, parțial sau din unghiuri diferite de semanticieni străini (F. Coseriu, J. Dubois, H. Geckeler, A. J. Greimas, J. Lyons, B. Pottier, H. G. Schogt etc.) sau români, printre care un loc aparte a fost rezervat semanticienilor timișoreni (M. Bucă, I. Evseev, R. Sîrbu, V. Șerban).

O altă remarcă ce se cuvine a fi făcută rezultă din modul în care autoarele au reușit să rămînă fidele, de la prima pînă la ultima pagină, principiilor expuse, dintre care cel mai greu de realizat este, după părerea noastră, dubla adresare : specialistului exigent și cititorului mediu, interesat de o cunoaștere mai bună a vocabularului limbii române. Cartea este, fără îndoială și fără rabat, un studiu științific și totodată o lucrare didactică ; științifică prin informația de ultimă oră, prin contribuția originală și prin rigoarea metodelor de studiu, didactică

prin caracterul ei sistematic, unitar, accesibil, aplicativ. Din această ultimă perspectivă trebuie privite numeroasele reveniri, sublinieri, precizări, aparent redundante, în realitate prețioase puncte de sprijin pentru cititor.

Ar mai fi de semnalat faptul că, deși este vorba de o lucrare în colaborare, dincolo de unitatea de principii și de metodă se evidențiază și unitatea de expresie — clară, sobră și pertinentă —, contribuind la armonia și unitatea acestei lucrări în care nimic nu este scindat sau dezechilibrat, nimic supralicitat sau minimalizat.

Am relevat numai cîteva din aspectele care, după opinia noastră, fac ca lucrarea semnată de Angela Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu să reprezinte un moment de referință în studiul vocabularului românesc.

CONSTANȚA CIOCÂRLIE

ALEXANDRU DUȚU
Humanisme, Baroque, Lumières : l'exemple roumain

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 147 p.

Traducîndu-și cărțile în limbi de circulație, Alexandru Duțu deschide specialiștilor străini un drum altfel greu de defrișat către acele etape succesive în care, începînd de acum aproape trei secole, s-a definit profilul culturii române moderne.

Prima dintre lucrările traduse oferă comparatiștilor o prezentare cuprinzătoare a cărților de înțelepciune (*Les livres de sagesse dans la culture roumaine*, București, 1971), adică a unui gen remarcabil prin longevitate și, totodată, prin transformări substanțiale.

Alexandru Duțu are convingerea că: „Schimbarea de mentalitate în prima jumătate a secolului al XIX-lea se reliefează cu claritate, dar ea nu-și va dezvălui întreaga semnificație, dacă nu va fi raportată la mutația care s-a petrecut în cultură în a doua jumătate a secolului al XVII-lea". De aceea, în cel de al doilea volum tradus (*Romanian Humanists and European Culture*, București, 1977), se descifrează trăsăturile specifice ale umaniștilor români: „Fără să se angajeze în lucrări de erudiție, care nu pot fi practicate decît de cei care lucrează dincolo de frontierele unei zone ce se preschimbă în teatru de luptă și de continuă instabilitate, umanismul se întemeiază pe cultura clasică, alăturînd treptat filonului elenic pe cel latin, și contribuie masiv la cristalizarea și dezvoltarea conștiinței naționale. Un contact direct cu realitatea social-politică și absența speculației, clădită cu umbrele lucrurilor, conferă acestei mișcări culturale un caracter militant."

Unii istorici ai literaturii române ne deprinseseră a crede că între etapa „veche" și cea „modernă" există o adevărată ruptură. Cum din cercetările întreprinse în ultimele decenii reiese că adevărul a fost altul, cel de al treilea volum tradus al lui Alexandru Duțu (*European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, București, 1981) cuprinde o prezentare sintetică a evoluției culturii române în „trecerea de la o formă de universalitate spre alta". Se subliniază că, pe lîngă înnoirile aduse de fiecare generație, există o continuitate vădită între cultura medievală a românilor, „umanismul civic", „iluminismul patriotic", „romantismul pașoptist".

Cartea recent tipărită (*Humanisme, Baroque, Lumières...*) cuprinde în bună măsură (dar nu numai) reluarea sistematică a unor afirmații din lucrări apărute anterior în limba română, afirmații reformulate acum într-un chip adecvat posibilităților de receptare ale cititorilor străini. Autorul își definește nu o dată polemic atitudinea față de cei care încearcă să prezinte istoria unei literaturi luînd drept unitate de măsură evoluția valorii estetice a cărților „de delectare". Dar acest fel de cărți, apărute tîrziu, au deținut multă vreme un loc insignifiant în preocupările celor înclinați mai degrabă către scrierile sapiențiale și către cele istorice. Mai mult încă, în sud-estul Europei, secole de-a rîndul, în întreaga cultură scrisă s-a reflectat doar o mică parte din preocupările intelectuale ale societății ce prefera

limbajul artelor plastice sau pe cel al oralității.

Dacă ne îndreptăm spre trecut cu dorința de a-i înțelege pe oamenii de altădată (etapă necesară în încercarea de a ne înțelege pe noi înșine), și nu cu intenția de a face simple competiții intelectuale pe marginea unor texte privite atemporal, atunci se vădește folositor să privim istoria literaturii prin intermediul istoriei mentalităților. În acest caz, istoricul literar nu își mai poate permite să se închidă într-o „specializare" restrînsă (curent, epocă, autor, operă). Fără a face efortul — cu puțini sorți de izbîndă — să cuprindem în totalitatea lor mai multe discipline distincte, încercăm totuși să cunoaștem rezultatele majore ale investigațiilor din domenii înrudite, precum istoria, filozofia, istoria artelor, sociologia culturii.

Cercetarea atentă a amănuntelor devine cu adevărat semnificativă doar cînd fiecăruia din aceste amănunte îi restituim rostul inițial în sistemul din care a fost secționat. Extrapolarea pripită a cîte unui singur fragment — de obicei cel mai cunoscut specialistului — nu poate duce decît la deformări, după cum o arată în chip grăitor și felul în care, de-a lungul timpului, cărturarii occidentali au perceput fenomenele din sud-estul Europei. Dar paginile scrise de umaniștii și iluminiștii români aduc mărturia că mișcările intelectuale de pe continentul nostru au fost incomparabil mai bogate decît se întrevedea definindu-le prin mijlocirea cîte unei anume culturi, considerate etalon unic.

În cartea pe care o prezentăm, capitolele : *Humanisme et baroque européen — unité et diversité* și *Lumières et modernisation socio-culturelle* cuprind un material dens și dificil de parcurs la o lectură grăbită. El se deschide însă înțelegerii noastre, dacă utilizăm schema de gîndire propusă de autor. Spre a identifica diferențele și apropierile între umanismul sau iluminismul românesc și aceleași mișcări din cultura occidentală, nu este suficient să comparăm între ele opere desprinse din lumea care le-a produs. Dimpotrivă, ne vom opri întîi la condițiile istorice care au determinat ritmul deosebit de succesiune a momentelor de densitate intelectuală. Vom compara apoi cadrele expresiei culturale, spre a vedea ce rol au deținut limbajul scris, cel figurativ și cel oral, ce material intelectual vehicula fiecare dintre acestea, în ce mod și în ce direcție au evoluat în diversele zone ale Europei. Restringînd în final comparația doar la domeniul cărții, vom constata cît de diferite au fost mijloacele și locurile de imprimare ; vom vedea că tipăriturile și manuscrisele nu stau pretutindeni în același raport, nici cantitativ, nici funcțional. De la o țară la alta se modifică proveniența socială a autorilor sau cititorilor, al căror utilaj mental ar merita să-l reconstituim cu grijă, urmărind în același timp schimbarea lentă a ponderii și funcției deținute de imaginație.

Rodnică se dovedește încercarea lui Alexandru Duțu de a schița, într-un capitol aparte, evoluția ideilor majore ale cărturarilor românii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Autorul se oprește la : elogiul Antichității și al virtuților civice ; „translatio studii" și imaginea Europei ; demnitatea românilor și întunericul abuzurilor. Cititorul înțelege că între afirmațiile lui Nicolae Olahus (deci chiar ale unui om din secolul al XVI-lea) și credo-ul revoluționar al generației de la 1848 există o mișcare continuă, cu deplasări impuse nu de „influențe" și „receptări", ci de înseși transformările prin care au trecut principatele locuite de români.

În încheierea cărții sale, Alexandru Duțu așază, precum a făcut și la alte volume, un capitol cuprinzînd prezentarea sistematică a celor mai recente cercetări asupra fenomenelor discutate. Lucrînd cu intenția de a contribui la o „istorie globală" a societății românești, specialiștii îi ajută pe cititorii contemporani să înțeleagă prin ce anume sînt legați de oamenii de odinioară, de acei oameni care au scris sau pentru care s-au scris opere ce cuprind caracteristici distincte ale umanismului, barocului ori iluminismului european.

CĂTĂLINA VELCULESCU

DIM. PĂCURARIU

Scriitori și direcții literare (II)

București, Editura Albatros, 1984, 165 p.

Nu simțim nevoia unei demonstrații în ceea ce privește necesitatea culegerii și publicării în volum a contribuțiilor teoreticienilor, istoricilor și criticilor literari, apărute în presa de specialitate. Cele existente ne-au convins cît de oportune și utile sînt, pe de o parte, pentru cunoașterea și difuzarea lor largă, pe de altă parte, pentru interesul și plăcerea încercate, avîndu-le, din nou, sub ochi. Pentru că, recitindu-le, ele nu mai sînt aceleași. Sînt altele, de vreme ce nici noi, cum spunea, atît de omenesc adevărat, Ibrăileanu, nu sîntem „necontenit aceiași" și, apoi, și „capacitatea de a percepe" este alta. Fiecare lectură scoate la suprafață lucruri și idei noi, rămase altădată în umbră, înlesnindu-ne posibilitatea de a ne verifica propriile opinii și pe ale altora privitoare la multe și importante probleme legate de devenirea istorică a fenomenului literar.

Această convingere ne-a întărit-o, consolidînd-o în adevărul ei, lectura ultimului volum al profesorului universitar Dim. Păcurariu, *Scriitori și direcții literare*.

Materialul cuprins în paginile culegerii este, prin conținutul lui, variat, tot atît de variat ca și cel al primului volum, apărut, cu același titlu, în 1981. Din necesități de organizare, el a fost grupat în două compartimente (cel de al treilea, redus la un singur material, interesant prin observațiile nuanțate privitoare la metamorfoza temei avariției, rămîne, totuși, în afara criteriului de clasificare). Unitatea, în această largă și caracterizantă varietate, o stabilește echilibrul principiului teoretic cu aplicarea lui practică. Cercetător al literaturii și judecător al ei, Dim. Păcurariu își prelungește investigația pînă la aprecierea faptelor artistice particulare, pentru a descoperi în ce măsură ele se întemeiază pe legile generale ale creației și sensibilității artistice.

Devenit obiect de observație, „întors pe toate fețele", fenomenul literar românesc, urmărit în diacronia și sincronia lui, îi oferă autorului volumului posibilitatea de a repune în discuție cîteva direcții literare care au brăzdat și albia activă a culturii naționale. Mai întîi, barocul, care, deși a constituit, știut este, obiectul mai multor cercetări (trecute, cu minuție, în revistă), nu se bucură, încă, de privilegiul unei prezentări exacte și totale a specificului său. Făcînd ordine în atîtea opinii contradictorii, ivite pe teritoriul poeticilor europene și al celei românești, în atîtea interpretări globale, incomplete, simplificatoare și chiar paradoxale, Dim. Păcurariu refuză explicațiile și sintezele speculative și, cu seriozitate documentară și interes pentru descoperirea și precizarea faptelor, ajunge la o nuanțare a unor lucruri știute și, chiar, la o modificare a unor păreri existente, la o exegeză nouă, convingătoare în concluziile ei ultime. Pe teritoriul literaturii naționale nu aflăm decît *tendințe*, *elemente de baroc* : despre o „epocă distinctă de dominație barocă nu poate fi vorba" (p. 43). Acesta, socotim și noi, este adevărul, materializat în cîteva concluzii pertinente, care se instaurează la capătul unui amplu studiu, în care, îmbinîndu-se metoda descriptivă și demersul hermeneutic, se relevă bogăția multilaterală a fenomenului și complexitatea lui reală, departe de imaginea apologetică sau cea uniform negativistă.

Nu există, pe același teritoriu al literaturii noastre, nici un „stil", nici un „curent", nici, măcar, — vezi cazul barocului — tendințe sau elemente de ceea ce, în alte arte ale lumii, se numește *rococo*. Însoțind îndeaproape esteticieni și istorici de artă sau distanțîndu-se de ei, Dim. Păcurariu examinează atent indicii caracteristici ai rococo-ului literar al secolului al XVIII-lea european, francez, cu deosebire, pentru a conchide, în finalul articolului *Există un rococo literar ?*, că, în cuprinsul literelor românești, nu poate fi vorba decît de un clasicism epigonic, de un „clasicism întîrziat", cum l-a numit, cu forța cuvîntului expresiv, G. Călinescu. Un examen contemporan mai larg al literaturii „neoanacreontice" de la sfîrșitul secolului al

XVIII-lea și de la începutul celui următor, în cadrul căruia să se fi valorificat, fructuos, discipline care, și în acest caz, se întregesc complementar, adîncindu-se una pe alta, istorie literară, sociologie, comparatism, ar fi fost util pentru a-i convinge și pe cei care, „aliniindu-ne", mereu, cu orice preț, la Europa, ignoră realitatea obiectivă a identității literaturii române.

Există, în schimb, mult clasicism la noi. Profesorul Dim. Păcurariu a consacrat cîteva devotate și răbdătoare lucrări acestui „curent", pe care, cu rigoare științifică și cu toată infrastructura necesară, departe de mentalitatea fragmentaristă și jurnalistică, l-a urmărit în aspectele-i parțiale și în unitatea lui interioară.

Nu este locul să reluăm discuția, în cadrul restrictiv al paginilor unei recenzii, privitoare la existența sau non-existența unui adevărat *curent* literar clasicist în literatura noastră, adică a unei direcții literare autonome, cu o conștiință de sine, cu o legitimare teoretică a unor principii, care să fie aplicate într-o practică literară definitorie. Cu siguranță, există doar forme și ușor depistabile *tendințe* clasice, care, în virtutea impurității structurale a mișcărilor literare și a coexistenței lor pașnice, particularizează, împreună cu cele iluministe, romantice, realiste, într-un chip așa de original, literatura română la o anumită vîrstă a ei.

Există, sigur, un clasicism latent, un clasicism tendințional, pentru că, prin structura noastră internă, organică, latino-mediteraneană, sîntem „făcuți" să prețuim bunul-simț, echilibrul, armonia, simplitatea și discreția în comunicare, însușiri care, definindu-ne sinele național, se materializează în toate produsele spiritualității noastre. Mai întîi, în cele ce alcătuiesc creația orală *(Folclorul, primul nostru clasicism)* și, apoi, îmbogățit și consolidat, cu tot ce am adăugat, prin instrucție intelectuală și artistică, la școala marilor literaturi clasice — antice și moderne — în cele ce compun *literatura scrisă*, de la I. Molnar Piuariu la Marin Preda. Demonstrația se face, adoptîndu-se metodele investigației la obiect, prin studiul concepției literare sau al practicii scriitoricești a iluministului Dinicu Golescu, a romanticului M. Eminescu, a „barochistului" G. Călinescu, a „realistului modern" M. Preda. În acest mod, ni se întărește convingerea — singura conformă cu adevărul scriitorilor investigați, adevărul operei lor — că nu trebuie niciodată să ne grăbim a acorda un singur calificativ artei individualităților creatoare ale unei literaturi tinere, care a știut să „ardă etapele" și să se situeze, printr-un efort constructiv neobișnuit, în rînd cu celelalte literaturi ale lumii, mai favorizate, în existența și evoluția lor, de *istorie*.

Se aduc, așadar, în volumul *Scriitori și direcții literare*, prin regîndirea unor importante teme de istorie literară românească, contribuții întregitoare la explicația dinăuntru a cîtorva spinoase probleme. Și aceste contribuții sînt cu atît mai utile, cu cît ele nu se limitează a fi strict informative, netrecîndu-se dincolo de necesitățile de clarificare, ci și analitice, pătrunzîndu-se și în interpretarea de conținut și expresie. Ni se întregesc, în felul acesta, informațiile, ni se confirmă ipotezele și ni se întărește convingerea că, și pe tărîmul istoriografiei literare, te poți impune nu numaidecît prin ilustrări de violentă originalitate și spirit partizan, ci, mai ales, prin supunere la obiect, comprehensiune și cordialitate.

MARIA PLATON

DORINA GRĂSOIU

„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, 190 p.

Procesul istoric al receptării creației arghezine merita cu prisosință să devină obiect al unei cercetări exhaustive, întrucît el rezumă întregul proces al formării conștiinței estetice moderne în România. Opera lui Tudor Arghezi a constituit în perioada interbelică piatra de încercare a sensibilității artistice, a gustului literar, iar după 1944 „bătălia pentru Arghezi" a însemnat bătălia

pentru artă, împotriva non-artei şi pseudo-artei.

Înainte de primul război mondial, acceptarea poeziei argheziene implica admiterea celor mai îndrăzneţe experimente în spirit modern, simboliste şi postsimboliste. Încă de la debutul adolescentin din *Liga ortodoxă*, poetul care semna pe atunci Ion Theo „rupea" — potrivit remarcii lui Al. Macedonski, tutorele său literar — „cu o cutezanţă fără margini [...] cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalităţile de imagini şi de idei". Era fatal ca o asemenea pozie, frenetic admirată de către lampadoforii modernităţii, să nu găsească imediat priză în public şi să fie întîmpinată de partizanii formulelor consacrate cu aversiune sau neîncredere. Acesta e destinul tuturor faptelor de creaţie propulsionate de spirit inovator, dar în cazul operei argheziene reacţiile ostile s-au declarat cu maximă violenţă, cu înverşunare infinit mai tenace decît cea provocată de alte îndrăzneli lirice, sincrone. Doar Macedonski şi, mai tîrziu, Călinescu au fost, în toată istoria literaturii române, atît de contestaţi ca Tudor Arghezi. Şi, drept urmare firească, atît de dîrz apăraţi! În această situaţie, o lucrare ce reconstituie luptele anti- şi pro- Arghezi suscită, în chip legitim, cel mai viu interes.

Înregistrînd ecourile scrisului arghezian în conştiinţa critică, de la apariţia primelor versuri ale celui ce avea să revoluţioneze limbajul literar românesc pînă aproape de momentul în care ne găsim, cartea Dorinei Grăsoiu compune un „film" pasionant. Derularea bine ritmată a secvenţelor aduce, succesiv, entuziasme şi nedumeriri, explozii de laude contrapunctate de comentarii sarcastice, adeziuni înflăcărate contrazise de pătimaşe tăgăduiri, schimbări la faţă spectaculoase, unele penibile, altele amuzante, în fine, tot soiul de fluxuri şi refluxuri, cărora opera în cauză le răspunde, în timpul vieţii scriitorului, printr-o continuă, imperturbabilă creştere, iar după dispariţia lui prin păstrarea locului prestigios pe care şi l-a dobîndit în constelaţia aştrilor de întîia mărime.

Conţinutul expunerii poate fi asemuit cu acela al unui film în virtutea faptului că scenariul confruntărilor de opinii asamblează reacţii de natură a procura receptorului nu puţine surprize. Lansat de o grupare modernistă, cea de la *Literatorul*, colaborator al unor periodice de avangardă, ca *Linia dreaptă* a lui V. Demetrius (dirijată de fapt de către el însuşi) şi *Viaţa socială*, poet de afişată ţinută rebelă faţă de canoane, era normal ca Arghezi să fie aplaudat, la începutul secolului, în cercurile simboliste şi detestat în cele sămănătoriste şi poporaniste. Realitatea istorico-literară este însă mai complicată. Poetul n-a recoltat din presa prin care se afirma orientarea modernă doar elogii, iar tradiţionaliştii nu i s-au ridicat împotrivă cu toţii. Ba, mai mult, primele menţiuni favorabile din partea criticii propriu-zise, şi nu a celei practicate, incidental, de scriitori, poartă semnătura lui G. Ibrăileanu şi a lui Ilarie Chendi. Ovid Densusianu şi discipolii săi au rămas şi aveau să rămînă nereceptivi la „fenomenul arghezian". În perioada interbelică, poezia lui Arghezi avea să fie declarată ca lipsită de valoare nu numai de către N. Iorga, G. Bogdan-Duică şi alţi conservatori, dar — pe considerente, natural, diferite — şi de Ion Barbu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. Către sfîrşitul deceniului al patrulea şi imediat după al doilea război mondial, Tudor Arghezi va fi atacat cu sălbăticie de M. R. Paraschivescu, poetul atît de îndatorat, în *Cîntice ţigăneşti*, *Florilor de mucigai*. Unii dintre iniţiatorii cultului faţă de creaţia argheziană (N. Davidescu, I. Ludo) se vor transforma, cu timpul, în detractori ai acestuia. În schimb, Eugen Ionescu şi Mircea Eliade se vor alătura, din 1936, admiratorilor scriitorului. Un timp, Arghezi va colabora la *Gîndirea* şi va fi revendicat atît de modernişti, cît şi de tradiţionalişti.

Consemnînd asemenea fapte, cercetătoarea furnizează şi date în măsură să le explice, integral sau măcar în parte. Ea raportează constant reacţiile faţă de opera lui Arghezi la momentul istoric în care s-au produs, la

poziția în problemele de orientare literară a fiecăreia dintre personalitățile cărora li se inventariază opiniile, nu face abstracție de activitatea publicistică a poetului, activitate de natură a deranja pe mulți, inclusiv pe o seamă de critici și scriitori de bună-credință, nu omite să precizeze că omul Arghezi era, nu rareori, incomod și că, dacă raporturile lui cu unii dintre confrați n-au fost cîtuși de puțin cordiale, faptul i se poate reproșa, în destule cazuri, mai curînd lui. Sînt înregistrate în carte anumite oscilații de opinie, ușoare, chiar și la critici care aveau să se angajeze în deceniul al patrulea cu toate armele în „bătălia" pentru Arghezi (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu).

Expunînd confruntările de idei din a doua jumătate a deceniului al patrulea, în jurul creației lui Arghezi, Dorina Grăsoiu specifică, pe drept cuvînt, că, avînd de combătut acuzații ca aceea de imoralitate sau de neaderență la sufletul românesc, criticii de orientare estetică au fost nevoiți să abordeze ei înșiși literatura argheziană din alt unghi decît cel estetic, în dauna analizei structurilor artistice. O obligație analoagă și-au asumat, cu o încă și mai stringentă necesitate, și acei ce au consacrat acestei literaturi studii ample după 1944, cînd ea a fost nu numai atacată, dar și pusă la index, pe considerente cu totul extraestetice.

Oricît m-aș deosebi, ca unul care am scris despre Arghezi, de Dorina Grăsoiu în evaluarea sau interpretarea unor fapte (deosebirile sînt însă minime și am sentimentul că ele pot fi ușor reduse la zero), cartea ei se impune, cu evidență, ca o apariție de o largă utilitate, fiind rodul unei cercetări întreprinse cu toată seriozitatea, exemplară prin modul în care sistematizează o considerabilă cantitate de informații: cvasitotalitatea textelor consacrate operei lui Arghezi, de la debutul scriitorului pînă în 1976. Atît istoricii, criticii literari, ziariștii, cît și acei ce predau literatura în școli de toate gradele o vor consulta mereu, cu profit.

D. MICU

SILVIAN IOSIFESCU

De-a lungul unui secol

București, Editura Eminescu, 1983, 250 p.

Volumul *De-a lungul unui secol* vine să confirme încă o dată calitățile de critic și istoric literar, comparatist și eseist ale lui Silvian Iosifescu prin înscrierea sa în lungul șir de cărți publicate de același autor de-a lungul anilor. Cartea tipărită la Editura Eminescu cuprinde în paginile ei studii și eseuri critice asupra unor scriitori români și străini, contextul temporal pornind de la mijlocul veacului trecut și ajungînd pînă la fenomene ale zilelor noastre.

Dominat de tentația firească de a săvîrși acte de justiție literară, remarcată și la alți istorici literari de prestigiu ca Paul Cornea, Mircea Zaciu, Eugen Simion sau Mircea Anghelescu, Silvian Iosifescu se oprește asupra unor aspecte mai puțin cunoscute și elucidate la noi, înfruntînd dificultățile de acest gen printr-o impresionantă documentare critică, prin lecturi cuprinzătoare ale registrului beletristic implicat, prin utilizarea unor grile teoretice de lectură adecvate fiecărei creații investigate. Așezate într-o relativă ordine cronologică a faptelor literare discutate, studiile și eseurile critice care constituie substanța cărții *De-a lungul unui secol* se referă atît la mari personalități ale istoriei literaturii române sau universale (frații Goncourt, Lev Tolstoi, I. L. Caragiale, John Fowels), cît și la nume mai puțin marcante, al căror destin literar e amenințat tot mai mult de negura uitării (T. B. Macaulay. Henri Murger, Claude Tillier, D. D. Pătrășcanu, Italo Svevo, George Ulieru). Mai cu seamă că adesea cei din a doua categorie au stîrnit în timpul vieții lor interes și o anume vîlvă, atenția cititorilor ajungînd azi, față de aceștia, aproape de cota zero.

Apelînd la procedee curente în critica de text, ca și la procedee ale sociologiei lite-

raturii, dorind să evidenţieze noutatea nerecunoscută şi posibila actualitate a unor opere literare (sau cu caracter vădit *literar*), Silvian Iosifescu nu se sfieşte să utilizeze şi elemente de natură propriu-zis biografică, discutate însă într-un context legat de geneza creaţiilor literare, nu pe ultimul plan stînd însăşi definirea întregii ambianţe doctrinar-estetice a unei epoci. Astfel, relevînd calităţile literare ale *Jurnalului* celor doi fraţi Goncourt (în *Adevărul plăcut şi adevărul neplăcut*, p. 5—38), insistînd asupra relaţiei dintre scrierea memorialistică şi creaţiile lor propriu-zis literare, Silvian Iosifescu efectuează o excelentă incursiune în geneza şi avatarurile pe care le-a cunoscut orientarea naturalistă în Franţa, fenomen în cadrul căruia contribuţia lui Jules şi Edmond de Goncourt este explicată — cu ajutorul *Jurnalului*, dar şi cu cel al *Prefeţei* lor la romanul *Germinie Lacerteux* — prin poziţia lor în epocă, de „refractari la viziunea clasică", „crainici ai modernităţii" care cultivau o optică literară „deosebită de flamboaiantul romantic" (p. 12). Anticipîndu-l din multe puncte de vedere pe Zola, cei doi autori ai celebrului *Jurnal* (ale cărui pagini au umbrit cărţile de istorie şi romanele lor !) au lăsat un tablou incitant al vieţii mondene şi literare din Franţa celei de a doua jumătăţi de veac XIX.

Pe bună dreptate, Silvian Iosifescu acordă o atenţie deosebită scrierilor cu caracter memorialistic şi confesiv (jurnale, autobiografii, corespondenţă, publicistică) tocmai pentru a completa explicaţia dată ipostazelor axiologice, ca şi metamorfozelor pe care le-a cunoscut, de-a lungul anilor, creaţia unuia şi aceluiaşi scriitor. Nu întîmplător, în capitolul rezervat lui Lev Tolstoi *(Ultimele nuvele ale lui Tolstoi*, p. 39—71), exegetul român îşi defineşte clar grila de lectură pe care o utilizează: „Contextul biografic şi doctrinar este indispensabil pentru lectura ce trece de nivelul fabulaţiei şi anecdoticului" (p. 43). Prin această optică sînt apoi supuse unui adevărat proces de decodare nuvelele şi povestirile scrise de prozatorul rus în ultimele sale două decenii de viaţă. Pe lîngă însemnările lui Tolstoi din *Jurnalul* ultimilor săi ani, în lectura lui Silvian Iosifescu devin mărturii indirecte ale căutărilor spirituale şi ale zbuciumului moral al patriarhului de la Iasnaia Poliana şi proze ca *Sonata Kreutzer, Părintele Serghi, Însemnările postume ale sihastrului Feodor Kuzmici, Hagi-Murad, Bancnota falsă, După bal* ş.a.

Nu se poate tăgădui faptul că Silvian Iosifescu, prin aşezarea în centrul investigaţiilor sale a textelor literare, se rupe de tradiţia unei istorii literare mai vechi, dominată de biografism şi de prioritatea acordată cadrului social-istoric. Procesul e vizibil atît în paginile despre Tolstoi, cît mai ales în cele despre I. L. Caragiale, Henri Murger, Claude Tillier, D. D. Pătrăşcanu, Italo Svevo şi John Fowels, nici juxtapunerea de comentarii critice şi secvenţe evocatoare cu care se încheie paginile cărţii *De-a lungul unui secol* (p. 217—248) nefiind exclusă din acest context. Situînd *textele literare* în centrul cercetării, exegetul român se supune unei tendinţe firești de modernizare a actului istorico-literar, apropiindu-se, prin cuprinzătoarele sale analize de text, de însăşi esenţa literarităţii. Astfel, reeditînd interesul său mai vechi pentru Ion Luca Caragiale, Silvian Iosifescu poposeşte de astă dată (în *Caragiale. Inovaţia discretă*, p. 72—82) asupra problemei raportului dintre „clasicism" şi „inovaţie" în creaţia marelui nostru clasic. Relevînd că, la Caragiale, avem a face mai puţin cu o *imitaţie* de tip clasicizant, cît mai mult cu „un clasicism al refuzului" (p. 72), autorul studiului insistă, în virtutea acestui „refuz" (al subiectivităţii, al sentimentalismului, al narcisismului de tip romantic, al simbolismului, ca şi al patriarhalismului semănătorist), asupra cultivării unor *procedee literare noi*, identificate, prin analiză de text, în volume de proză ca *Momente* şi *Schiţe nouă*, dar şi în nuvelele scrise în ultimii ani de viaţă.

Sub acelaşi imbold al descoperirii literarului, respectiv al demonstrării *actua-*

lității unor scrieri, se află și comentariile analitice la care sînt supuse masiva *History of England from the Accession of James the Second* a lui T. B. Macaulay (p. 83—106), apoi romane de mare popularitate în miezul veacului trecut ca *Scènes de la vie bohème* al lui Henri Murger și *Mon oncle Benjamin* al lui Claude Tillier (p. 107—126), cele cîteva volume de proză umoristică publicate de D. D. Pătrășcanu (p. 127—142), cele trei romane — *Una vita, Senilità* și *La conscienza di Zeno* — scrise de un alt „frecvent ignorat ori uitat în circulația ideilor literare" (p. 144), triestinul Italo Svevo (p. 143—177), ca și creații cu caracter memorialistic cum e *Din carnetul unui medic de plasă* a doctorului George Ulieru (p. 178—187).

Un interes deosebit îl suscită paginile despre un reputat prozator englez contemporan, ale cărui romane se bucură de un extraordinar succes atît în rîndul cititorilor, cît și al criticilor (*John Fowels: între virtuozitate și autenticitate*, p. 188—216), Silvian Iosifescu intuind perfect că acest interes descinde din tonalitatea polemică, bine disimulată, și din structura dual㠠(*plan istoric* și *perspectivă contemporană*) a unor texte epice cu statut de *best-sellers* ca *The Collector* (1963), *The Magus* (1965 și 1978), *The French Lieutenant's Woman* (1969), *Daniel Martin* (1975) și *Mantissa* (1982). Criticul român caută să identifice *codurile literare* (de pildă, maniera victoriană în *The French Lieutenant's Woman*) cu care polemizează John Fowels, dar pe care, totodată, le integrează în romanele sale ca elemente ale structurii, compromițîndu-le *din interior*, procedeu perfect demonstrat și de Linda Hutcheon (vezi articolul *Ironie et parodie: stratégie et structure*, în *Poétique*, nr. 36, 1978, p. 467—477).

Cartea *De-a lungul unui secol* se impune astfel prin remarcabile contribuții de exegeză asupra unor scriitori români și străini, prin importantul act al reactualizării unor texte și valori literare „uitate", prin încercările reușite de a demonstra *modernitatea* și *noutatea* unor creații mai vechi sau mai noi. În același timp, cartea își mărturisește utilitatea nu numai pentru istoricii literari și comparatiști, ci și pentru profesorii, studenții și elevii implicați, prin profilul lor de studii, în cunoașterea literaturii universale și comparate.

CORNELIU NISTOR

MIRCEA BRAGA

V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului

București, Editura Minerva, 1984, 241 p.

Începînd cu 1964, adică de la cel de al doilea debut al lui V. Voiculescu, opera aceasta surprinzătoare, de un nivel artistic atins numai de marii maeștri ai poeziei și prozei românești, s-a aflat permanent în atenția criticii literare. S-au scris articole, recenzii la fiecare ediție, comentarii pertinente, studii ample în diverse istorii ale literaturii noastre, s-au publicat cărți despre creația lui Voiculescu. În felul acesta, critica și istoria literară au făcut „mea culpa" pentru îndelungata tăcere la care fusese osîndit autorul *Sonetelor închipuite...* Sigur că lucrarea fundamentală încă nu a apărut, cum nu a apărut încă o monografie exemplară despre Arghezi, Blaga, Pillat, Maniu sau Philippide. Trebuie, evident, să mai treacă timpul, deoarece nici despre Eminescu, Creangă ori Caragiale lucrările monumentale ale lui Călinescu și Cioculescu nu au fost scrise decît după circa patru-cinci decenii de la dispariția scriitorilor. În cazul lui V. Voiculescu, fiecare contribuție este notabilă în felul ei și, desigur, binevenită. Cu părere de rău, constatăm că nu același lucru se poate afirma despre volumul în discuție, semnat de Mircea Braga, apărut în colecția „Universitas" a Editurii Minerva în chiar anul centenarului poetului. Mircea Braga s-a aplecat și în alte rînduri asupra operei lui Voiculescu, dar rezultatele au fost insignifiante, concluziile false. Am arătat acest

lucru la timpul potrivit, în cartea *Poezia lui Vasile Voiculescu*, publicată la Editura Dacia, în 1977. Revenirea lui Mircea Braga în 1984 a avut inițial darul de a da speranțe. Speranțe repede spulberate chiar din titlu : confuz și prețios.

Primele pagini impun prin mulțimea ghilimelelor, iar ceea ce vrea să demonstreze autorul o declară de-abia în pagina 10 : „Dar n-am dorit a oferi doar un «pre-text», un «ante-text» al analizei «aplicate», ci îndeosebi un «con-text» al acesteia, o suprafață de sprijin și totodată un mediu de viață. În intenția noastră, «programul» elaborat în sfera teoriei literare a fost supus unei desfășurări practice pe terenul istoriei literare ori, mai exact, pe al unei unice «formule» artistice numite V. Voiculescu". Promițător, nu ? Și mai ales clar. Pentru oricine. Chiar și pentru Mircea Braga, care mai scrie 40 de pagini „erudite" menite să epateze (pe cine ?) despre „tradiție", „tradiționalism", „ordonarea semnelor", „sinergii tradiționaliste", „realism", „topos-ul fantastic". În sprijinul așa-zisei teoretizări sînt aduse în discuție, într-o dezordine inimaginabilă, nume ca Blaga, Noica, Mircea Eliade, G. Călinescu, Villon, Vianu, Boileau, Spengler, Marcuse, Kant, Faulkner, M. Dragomirescu, Ion Barbu, Nichifor Crainic, Dosoftei, Ion Pillat, A. D. Xenopol, Șt. Aug. Doinaș, Neculce, Tzvetan Todorov, Marin Preda. Lista este incompletă, dar finalul — memorabil : „semnele nu sînt concludente" (p. 56). Bineînțeles, în 57 de pagini despre V. Voiculescu nu se suflă o vorbă.

Urmează apoi analiza critică propriu-zisă. Decepția lectorului crește continuu. Dacă acest lucru și-a propus Mircea Braga, într-adevăr regizarea este fără greșeală.

Vorbind despre lipsa teoretizărilor lăsate de Voiculescu — fapt foarte discutabil, deoarece el este, după Mihai Beniuc, autorul celor mai numeroase arte poetice — comentatorul conchide pe marginea cîtorva mărturii risipite de poet în publicistica sa : „frazele sînt ambigue, nesigure, oscilante, de unde sensurile duble, echivoce, uneori contradictorii" (p. 68). Deci, V. Voiculescu nu se prea pricepe în a-și exprima gîndurile !

În discuția despre poezie, Mircea Braga avansează cronologic și hilar. Volumul de debut, din 1916, este analizat în 3 pagini, repetîndu-se lucrurile spuse de alții. Despre cel de al doilea, aflăm că „nu conturează nici o linie de eficiență" (p. 87), iar despre *Pîrgă* (1921) că nu este „altceva", dar „dă contur artistic unui deja existent registru de «idei»" (p. 90). Vorbind despre poeziile inspirate de natura patriei, Mircea Braga consideră *Amurgul* drept un „pastel rudimentar" (p. 90). Sigur, chestiune de gust, dar nu numai, din moment ce, în nr. din 11 X 1984 al *României literare*, unde se publică o succintă și foarte severă antologie din creația poetului, din volumul *Pîrgă* este ales ca reprezentativ tocmai poemul *Amurgul* !

Comentarea *Poemelor cu îngeri* devine pentru Mircea Braga o adevărată teroare. Încurcîndu-se în prejudecăți, el uită cu totul analiza estetică și explicațiile, motivațiile de ordin istoric și ideologic. Vrînd să-l disculpe, parcă, pe poet, criticul scrie că omul V. Voiculescu era „credincios". Dar, o dată pentru totdeauna : V. Voiculescu era într-adevăr credincios, iar cuvîntul acesta nu văd de ce mai trebuie pus între ghilimele în 1984. Cui folosește escamotarea adevărului ?

Altfel, se afirmă că *Poemele cu îngeri* „reprezintă deschiderea spre orizontul maximei expresivități artistice" (p. 99), iar poeme ca *Dochia, Decebal, Tudor, Pe decindea Dunării* ar fi „compoziții narative". Dacă prima concluzie este discutabilă, a doua este cu totul neadevărată, cum poate lesne constata oricine.

Analiza volumelor *Destin, Urcuș* și *Întrezăriri* este făcută în cea mai mare grabă, lipsind raportarea la epocă, descifrarea originalității fiecăruia și ignorîndu-se faptul — afirmat de toți comentatorii — că volumele respective depășesc, valoric, *Poemele cu îngeri*.

Dar graba lui Mircea Braga se accentuează cînd trebuiesc analizate volumele postume

Veghe, Clepsidra și, mai ales, *Ultimele sonete*... Aici lipsa de înțelegere pare totală, iar punctul culminant al „exegezei" lui Mircea Braga este comentarea capodoperei lui Voiculescu în două pagini, adică într-un spațiu mai restrîns decît cel acordat volumului de debut! Atitudinea sa aduce din ce în ce mai mult cu a unui detractor, lucru vizibil atunci cînd abordează proza. Dacă cineva (V. Ardeleanu) numește capodopere nuvele ca *Sezon mort, Chef la mînăstire, Ispitele părintelui Evtichie* sau romanul *Zahei Orbul*, Mircea Braga se simte dator să amendeze entuziasmul criticului de la *Steaua*, căutînd realmente umbre în soare. Cititorul este bombardat cu fraze ca: „Așadar, momentul realist al prozei voiculesciene rămîne, în bună parte, inexpresiv" (p. 123) sau: „Calofilia [...] nu se probează la V. Voiculescu. Dimpotrivă, nu o dată, scriitura e precipitată, chiar neglijentă, superficială, prozatorul nu-și revede textul" (p. 123). Să nu știe oare Mircea Braga că Voiculescu și-a citit prozele în public, iar ascultătorii se numeau Tudor Vianu, Vl. Streinu, Ș. Cioculescu, I. M. Sadoveanu, Ov. Papadima, Dinu Pillat, Valeriu Anania și alții de același nivel intelectual? Dacă știe, cum poate să afirme asemenea monstruozități? Sau dacă gustul său este atît de rafinat, de ce nu-și ilustrează concluziile defăimătoare prin citate?

Așa stînd lucrurile, nu mai miră pe nimeni că proza lui Voiculescu este desconsiderată aproape în totalitate, că avem a face cu „simple anecdote nu lipsite de pitoresc", cu „proliferarea didacticismului", cu lipsa de „consistență" a supranaturalului, cu texte „submediocre" sau de „gust îndoielnic", cu „accente melodramatice", de evidentă „precaritate artistică". Același Mircea Braga afirmă însă că despre Vasile Voiculescu se poate vorbi ca „despre un prozator aflat în imediata apropiere a lui Sadoveanu și la un nivel superior față de, bunăoară, Gala Galaction" (p. 115). Fără comentarii.

Despre dramaturgie, nimic nou. Se impune însă amintirea altei concluzii la care ajunge Mircea Braga după îndelungate cugetări: „V. Voiculescu pare a nu fi avut niciodată timpul necesar revederii unui text; el poate să-i adauge ceva sau, mai degrabă, să scrie un nou text. Nu-l interesează nici pe ce scrie: pe orice fel de hîrtie, pe file ce au fost folosite (registre, rețete etc.) ș.a.m.d. Esențial este să scrie. S-ar zice că adevărata, în orice caz prima obsesie a lui Voiculescu a fost actul, și nu conținutul acestuia" (p. 184).

Deci, în 1984, într-o lucrare cu pretenții științifice, aflăm că V. Voiculescu a fost, în fond, un grafoman lipsit de conștiință artistică! La ce și cui folosește această carte rămîne un supărător mister.

LIVIU GRĂSOIU

ANTONIE PLĂMĂDEALĂ

Dascăli de cuget și simțire românească

București, 1981, 547 p.

Autor erudit, Antonie Plămădeală își propune în acest volum să evoce „chipuri de oameni mari ai culturii noastre" într-o viziune proprie și să „înscrie pe coardele simțirii mesajul pe care ni-l trimit peste veacuri acești mari înaintași" (p. 6).

Cercetarea se remarcă printr-o desăvîrșită unitate, asigurată de faptul că întreaga analiză este fundamentată pe două idei importante: unitatea națională a românilor de pretutindeni și din toate timpurile și, în cadrul acesteia, unitatea de limbă și cultură a tuturor românilor, integrată în lupta pentru libertate și independență națională.

În analizele întreprinse sînt inserate numeroase precizări privind paternitatea și originalitatea învățăturilor lui Neagoe Basarab (p. 13, 15 — 24), deschiderea școlii de la „Sf. Sava" (p. 285, 286); *rectificări* ale unor opinii sau interpretări: despre umanismul operei lui Neagoe Basarab în comparație cu cel al Renașterii (p. 27); respingerea părerii lui O. Ghibu despre „adaptarea" lui Gh. Lazăr la realitățile din Țara Românească, cîtă vreme „avusese și în Tran-

silvania grecii lui!" (p. 289); îndreptarea opiniei lui Dan Berindei, care încadra cuvinte ale lui Gh. Lazăr din discursul la înscăunarea mitropolitului Dionisie Lupu în *Înştiinţarea* din 1818 (p. 291); despre rolul hotărîtor al factorilor interni în traducerea primelor texte în limba română, împotriva absolutizării influenţelor din afară (p. 17); în legătură cu poziţia lui T. Maiorescu cu privire la A. Mureşanu (p. 312); *avansarea unor ipoteze şi sugestii*: despre studierea „continuităţii statale româneşti între graniţele vechii Dacii" (p. 213); despre elaborarea unei hexaple sau octaple cu traducerile succesive ale *Bibliei* (p. 240); *puncte de vedere şi optici noi*: despre războiul de independenţă ca „războiul întregului popor" român (p. 380); despre introducerea alfabetului latin ca act revoluţionar (p. 64; cf. şi D. Macrea, *Probleme ale structurii şi evoluţiei limbii române*, 1982, p. 130); *informaţii suplimentare* privind anul 1918 (p. 393) sau studiul revelator privind lupta pentru limba română în Transilvania, care încheie volumul.

Autorul întreprinde totodată o operă de reconsiderare şi restituire a meritelor, semnificaţiei şi rolului unor scriitori sau instituţii: A. Mureşanu (p. 312), Ioan Puşcariu (p. 342), „Astra" (p. 341), Marina Hociotă, „femeia combatant" şi erou din războiul reîntregirii, trimisă în misiune la îndemnul „consolator" al doctorului Gerota: „După dumneata n-are cine să plîngă" (p. 464) etc.

În seria de studii şi evocări, Antonie Plămădeală, descoperitorul *Tetraevanghelului* transcris de Nicodim, în care se păstrează chipul lui Ştefan cel Mare, „cel ce n-a obosit niciodată iubindu-şi şi apărîndu-şi ţara" (p. 12), se ocupă de „şcoala de la Putna" (p. 11) şi de însemnătatea domnitorului; de paternitatea românească a *Învăţăturilor* lui Neagoe Basarab, contrar „ipotezei" lui L. Vranoussis (p. 18), evaluînd umanismul lui Neagoe Basarab în context occidental şi relevînd noi valenţe ale conţinutului *Învăţăturilor*, în spiritul cărora „elevaţie nu înseamnă negarea lumii, ci o nouă perspectivă pentru înţelegerea ei" (p. 46).

Prezentarea „ctitorilor de limbă, de cultură şi de *unitate românească*" (p. 63) evidenţiază contribuţia lor la fixarea normelor limbii literare, ca expresie a „înaltei conştiinţe de sine" (p. 65), la statornicirea limbii române şi traducerea primelor texte, ca urmare a factorilor interni, a „necesităţilor proprii ale vremii lor" (p. 80), cu funcţia lor unificatoare pe plan naţional şi cu ridicarea limbii la rangul de limbă de cultură (p. 84).

În scrierile lor religioase, al căror „rol laic, adică de instrumente de cultură, este mai mult decît evident" (p. 109), „marii arhitecţi ai limbii", Varlaam, Simion Ştefan, Antim Ivireanu, Dosoftei, Damaschin şi Chezarie, Veniamin Costachi — cel care a subliniat cerinţa unităţii limbii în relaţia ei cu unitatea politică, „cu o jumătate de veac înainte de Unire!" (p. 103) —, în opera lor de *cultivare* (p. 113), „fără să facă vreo distincţie între doctrina religioasă şi învăţătura propriu-zisă" (p. 113), „au utilizat toate mijloacele pentru a inocula tuturor românilor conştiinţa unităţii" (p. 131), contribuind la „biruinţa limbii româneşti pe toate plaiurile locuite de români" (p. 89), „dimensiunea naţională" fiind cea mai valoroasă şi nobilă virtute, care evidenţiază rolul scrierilor religioase şi al bisericii din acel timp (p. 101—103) şi aportul lor la dezvoltarea învăţămîntului, la întocmirea bucoavnelor şi manualelor şcolare, a cărţilor ştiinţifice, la înflorirea limbii şi culturii.

Sînt înfăţişate în continuare aspecte din viaţa şi opera lui Nicolae Milescu, Petru Movilă, în care autorul vede „un fel de conştiinţă a romanităţii românilor" (p. 191), Stolnicul C. Cantacuzino, cu adevărurile istoriei sale „limpezitoare de conştiinţă naţională", care „sînt astăzi un bun comun al conştiinţei tuturor românilor" (p. 207); sînt evocaţi apoi: D. Cantemir, cu patriotismul gîndirii şi faptelor sale, continuatorul său, Gh. Şincai, „deslușitor al unor întrebări fundamentale despre noi înşine ca români" (p. 254); patriotismul

Școlii Ardelene, în numele căruia cărturarii au făcut tot ce au făcut „nu pentru că ar fi aparținut vreunor clase sau confesiuni", ci „ca buni români" (p. 264); enciclopedistul Gh. Asachi, „primul nostru poet politic de largă respirație" (p. 271), luptînd pentru concentrarea eforturilor într-o academie; „descălecarea" lui Gh. Lazăr, ca a marilor voievozi, la București, cu „misiunea sa profetică și revoluționară", prin care „a deschis o ușă viitorului care ne reda demnitatea și mîndria națională" (p. 288); A. Pann cu strădaniile sale pentru „românizarea" literaturii, a muzicii, dînd acestora un caracter național (p. 307); A. Mureșanu, care în „graiul suferinței transilvănene" (p. 314) „a descoperit cuvintele-cheie, magice, unice care pot trezi în tot românul, din toate timpurile, pe eroul din el" (p. 313); respingînd judecata nedreaptă a lui Maiorescu, S. Bărnuțiu apare drept o „conștiință românească a epocii sale" (p. 317); C. Negri, 1859 — anul și ziua „supremei înțelepciuni românești" (p. 326); A. Șaguna, care, „supunînd vremurile" (p. 336), „a ridicat și a impus pe români în viața politică și de stat a imperiului" (p. 336); „Astra", cu „virtutea asocierii", „structurală românilor transilvăneni" (p. 339), care „a adus la unitate pe românii din Transilvania" (p. 346), cum spunea N. Iorga; Sofronie Vîrnav, militant pentru un „congres lingvistic" (p. 353), o academie pentru cultivarea limbii, și împotriva „robiei boierești", pentru propășirea materială și culturală a poporului român.

Alături de cîteva exegeze ample, partea a doua a cărții continuă suita de evocări ale unor momente sau personalități, în care se înfățișează autonomia dintotdeauna a țărilor române (p. 375), care a fost încununată prin jertfa „războiului întregului popor" (p. 380), de cucerirea independenței, ce „a dat Europei un nou popor" (p. 384); se aduc date și documente necunoscute privind „anul bucuriei românești: 1918" (p. 398); privind avatarurile traducerii *Bibliei* și aportul lui Gala Galaction, reluat și în medalion (p. 456); este prezentată Marina Hociotă — Maica Mina din Sălișstea Sibiului — femeia-ofițer al cărei eroism a dovedit, cu propriile-i cuvinte, „conștiința cu care am slujit țara cu dragoste de cetățeancă românca și de ardeleancă" (p. 464); iar, în încheiere, este plasat un studiu întins privitor la lupta și jertfele poporului român pentru a-și apăra limba și, prin ea, existența națională.

Stilul elevat se împletește armonios cu elemente narative, într-o expunere fluentă și atrăgătoare, autorul folosind, pe lîngă metafore, comparații, și caracterizări concise, printr-o notă specifică, ale unor personalități: „tribun al limbii și al cărții" — Varlaam (p. 86), „aventurier de geniu" — N. Milescu (p. 226), „graiul suferinței transilvănene" — A. Mureșanu (p. 324), „conștiința românească a epocii sale" — S. Bărnuțiu (p. 317), „dascăl de entuziasm" — G. Barițiu (p. 338); sau ale unor noțiuni: „mamă cu memoria bună și cu cîntar drept" — istoria (p. 305), „litera [...], corabie pe oceanul eternității" (p. 414). Se întîlnesc și reflecții, cu valoare de aforisme: „înțelepciunea se conjugă întotdeauna cu prevederea" (p. 303), „cărțile mari ascund în urma lor adevărate chinuri" (p. 414) etc.

Parcurgînd o traiectorie ce traversează cultura și istoria noastră de la primele scrieri pînă în zilele noastre și avînd aspectul unui tratat de istorie a culturii, *Dascăli de cuget...* oferă o lectură instructivă, cuprinzînd adevăruri durabile. Scrisă cu „cuget și simțire românească", cartea lui Antonie Plămădeală poate fi socotită, pe bună dreptate, *o carte românească de învățătură*, în care erudiția și creația se îngemănează.

VICTOR V. GRECU

GHEORGHE VRABIE

Poetica „Mioriței" — studiu stilistic

București, Editura Academiei, 1984, 160 p.

Cînd un motiv folcloric (o temă, o operă literară) ca *Miorița* trăiește în conștiința populară sub cele mai diverse specii literare

și în peste 1000 de variante, cînd, pe de altă parte, exegeza mioritică numără mii de pagini, în cele mai diferite modalități de abordare, de la simpla intervenție sau comunicare la studiul de cîteva zeci sau sute de pagini, cînd, în fine, o atare temă sau operă literară este atît de profund implicată în definirea spirituală a poporului român, atunci, fără îndoială, noțiunile *motiv, temă* sau *operă* nu mai acoperă în întregime realitatea artistică și etnografică respectivă și se simte nevoia unui concept mai larg. Încît, credem că se poate vorbi nu numai de *motivul, tema* sau *poemul mioritic*, ci de-a dreptul despre *fenomenul mioritic*.

Aceste reflecții ne-au fost sugerate de lectura unei cărți despre *Poetica „Mioriței"* a cunoscutului folclorist Gheorghe Vrabie. Autorul pleacă de la constatarea că „poetica *Mioriței* [...] a fost atinsă doar în treacăt" și, în consecință, își propune să vorbească despre „esența poeziei", despre „numeroasele structuri poetice ale motivului", despre „mecanismul retorico-ficțional", fiind convins că astfel va pune într-o lumină nouă însești problemele abordate insistent pînă acum, adică cele referitoare la geneză, circulație ori tipologie. Drept pentru care Gheorghe Vrabie găsește potrivit a-și subintitula cartea *studiu stilistic*.

Lucrarea se deschide cu un preambul de 12 pagini în care autorul își formulează conceptele, propunînd chiar „o teorie a structurilor și funcționării discursului baladesc". Aflăm că studiul nu va scoate *Miorița* din contextul folcloric firesc, pe motiv că e genială, ci o va cerceta „în limitele cîntecelor bătrînești ori a (sic !) colindelor, a (sic !) cîntecelor lirice ale românilor" (p. 8), aplicîndu-i adică aceeași estetică, nu una *specială*. Se mai clarifică aici concepte precum cel referitor la mecanismul ficțional al baladelor în genere sau cel al *modelelor formante*[1] care stau la baza plăsmuirii artistice în folclor. Schema procesului de circulație, creație și variație în literatura populară este pusă de Gheorghe Vrabie oarecum în termeni noi, vorbindu-se despre interpretare ca act formativ fundamental în folclor, despre simultaneitatea dintre reproducere și invenție, despre improvizări și organizare, despre interpretarea funcțională, despre interpretarea mitologică (cu sensul de fabulă, ficțiune) sau obiectivă, despre interpretarea subiectivă etc. Se sugerează astfel că *Miorița* atinge culmile marii arte tocmai datorită unei intense circulații (vezi cele 1000 de variante existînd sub diferite specii : poemă eroică, cîntec liric, bocet, colindă etc.). O idee asupra căreia Gheorghe Vrabie insistă mult, poate prea mult, dar nu fără o motivație îndreptățită, este aceea că procesul de circulație a unui bun folcloric nu se bazează pe simpla memorizare și reproducere, ci pe interpretare, act ce presupune un efort continuu de recreare, pînă la impunerea unui stil propriu din partea individului care „zice". Am insistat mai mult asupra conținutului acestor prime pagini, pentru că ele demonstrează *Sensul înnoitor al studiului*, cum sună însuși titlul sub care sînt așezate.

Studiul „stilistic" al *Mioriței* nu este însă inaugurat în partea întîi a lucrării, intitulată *Substructura Mioriței*, ci abia în a doua, *Structuri poetice*. Aceasta, pentru că o primă finalitate a cărții este aceea de a evidenția substructura poemului mioritic, autorul plecînd de la constatarea că cercetările anterioare nu au ajuns la structura propriu-zis poetică a motivului, ci au rămas la un stadiu ce sugerează doar poetica și poezia *Mioriței*, fără însă să le revele. Acest stadiu s-ar plasa în zona miticului, studiul lui Gheorghe Vrabie propunîndu-și să-l atingă pe cel din zona poeticului, străbătînd adică drumul *De la mit la literatura folclorică*. Modul cel mai potrivit de a atinge acest prim obiectiv al cărții — relevarea substructurii motivului mioritic — devine trecerea în revistă a ceea ce au evidențiat, în legătură cu *Miorița*, marii ei exegeți :

[1] Termenul *formant* aparține, precum se vede, autorului și este, probabil, creat prin analogie cu *semnificant*, de pildă, frecvent în limbajul structuraliștilor, cu ale căror principii metodologice Gheorghe Vrabie operează într-o bună măsură.

V. Alecsandri, Alecu Russo, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Lucian Blaga, Dan Botta, H. H. Stahl, C. Brăiloiu, Adrian Fochi etc. De mirare este însă faptul că autorul nu face nici o referire la contribuţia lui Mircea Eliade privind *Mioriţa*. Or, se ştie că ultimele capitole, cel puţin, din studiul *Mioara năzdrăvană*, definitivat în 1969 şi publicat în volumul *De Zalmoxis à Gengis-khan*, Paris, 1970 (versiunea românească, 1980, p. 223—250), conţin observaţii pertinente, peste care nu se poate trece într-un excurs istoric al exegezei mioritice. Cu atît mai mult, cu cît volumul figurează în *Bibliografia* lucrării lui Gheorghe Vrabie (p. 153—154).

Miezul lucrării se află, cum spuneam, în în partea a doua, unde autorul face, în fine, nu atît stilistică propriu-zisă, cît, mai curînd, retorică pe cele două modele compoziţionale „formante" : cel *ritualistic*, reprezentat în Transilvania sub forma a numeroase colinde, şi cel *poematic*, caracteristic pentru restul ţării, sub forma baladei în primul rînd. Concepte şi principii metodologice aparţinînd deopotrivă tradiţiei şi orientărilor moderne ale cercetării textului literar îl ajută pe autor să se aplece asupra fenomenului mioritic, vorbind, pentru modelul formant poematic, de pildă, despre „dimensiunea spaţio-temporală" (cadrul epic iniţial, în terminologia deja consacrată), despre „ideea conflictuală" (motivul complotului), despre eroul fictiv, *fictio personae*, şi „dialogul-spectacol" (motivul oii năzdrăvane), despre „moartea mistică" şi „nunta rituală" puse sub semnul întrebării (motivul testamentului).

Comentariul — încă o dată : mai mult retoric decît stilistic — se concentrează asupra diferitelor aspecte ale poeticii mioritice şi în partea a treia, intitulată *Variaţiuni pe aceeaşi temă* şi alcătuită din patru capitole : *Între şablon şi imagini reelaborate*, *Prin reducţie spre alte structuri*, *Între discursul poematic şi demersul liric*, *Mioriţa — „rest dintr-o epopee păstorească ?"*. Se operează pe un număr impresionant de variante, delimitate retoric, social, geografic (variantele brăileană, teleormăneană, olteană, ieşeană, dobrogeană, timoceană, vrînceană şi varianta din Neamţ) sau din perspectiva teoriei genurilor (cîntec lirico-narativ, cîntec de lume, doină, bocet).

E momentul, credem, să observăm că, deşi în preambul autorul îşi propune să surprindă „mecanismul *retorico*-ficţional" (s.n.) al numeroaselor „structuri *poetice* ale motivului" (s.n.), deşi, pe de altă parte, cartea însăşi poartă titlul *Poetica „Mioriţei"* — ceea ce ne-ar conduce la ideea că se diferenţiază între poetică, retorică şi stilistică — i se adaugă, totuşi, subtitlul *studiu stilistic*, fără însă ca ea să ofere propriu-zis aşa ceva. Studiile de specialitate din ultimele decenii disociază net între aceste trei discipline ale cercetării discursului literar. Astfel, un reprezentant notoriu al structuralismului, Tzvetan Todorov, crede că „nu opera literară însăşi este obiectul poeticii : ea se preocupă de proprietăţile acestui discurs particular care este discursul literar. Orice operă este considerată în acest caz numai ca manifestare a unei structuri abstracte mult mai generale, ea fiind doar una din realizările posibile. Astfel, această ştiinţă nu se mai ocupă de literatura reală, ci de literatura posibilă, cu alte cuvinte de proprietatea abstractă care constituie singularitatea faptului literar, *literaritatea* (s. aut.)" [2]. Poetica fiind astfel definită, retorica devine o ştiinţă înrudită şi oarecum subordonată poeticii, pentru că aceasta, retorica, e văzută ca „ştiinţă generală a discursurilor" [3]. În alţi termeni, înţelegem prin poetică modelul, invarianta, iar prin retorică concretizarea, varianta. Ceea ce grupul de la Liège formulase într-un fel propriu încă în 1970 : „Prin *poetică* înţelegem cunoaşterea exhaustivă a principiilor generale ale poeziei, înţelegînd poezia *stricto sensu* ca model al literaturii" (s. aut.), în timp ce „retorica este cunoaşterea

[2] Tzvetan Todorov, *Poetica. Gramatica Decameronului*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 40.

[3] *Ibidem*, p. 45.

procedeelor de limbaj caracteristice literaturii" [4].

În ceea ce privește stilistica, aceasta trebuie concepută ca ocupînd un loc intermediar între poetică și retorică, fiind mult mai aproape de limbă și de problemele ei speciale decît amîndouă, „deoarece unul dintre principalele ei obiective constă tocmai în a stabili deosebirile dintre sistemul limbii unei opere literare și limba comună a timpului" [5]. Definind „stilistica estetică", Iorgu Iordan reține tocmai această relație foarte strînsă a stilisticii cu lingvistica: „Stilistica estetică înseamnă studiul stilului, adică studiul tuturor mijloacelor lingvistice folosite de un scriitor (sau orator), pentru a obține anumite efecte de ordin artistic" [6].

Nu vrem deloc să se înțeleagă din cele de mai sus că preocuparea pentru latura stilistică a fenomenului artistic mioritic lipsește din cartea în discuție, ci doar că, în sensul definirii lor de mai înainte, celelalte două precumpănesc și că, prin urmare, se putea renunța la subtitlu, conceptul de *poetică* prezent în titlu implicîndu-le și pe celelalte două: *retorică* și *stilistică*. Observația poate fi socotită, de fapt, derizorie, pentru că, altfel, studiul lui Gheorghe Vrabie rămîne o contribuție remarcabilă, care, cum s-a putut vedea, readuce în actualitate — a cîta oară?! — marile probleme ale operei noastre folclorice naționale. Nu ne îndoim, cartea va suscita numeroase discuții și, probabil, cum afirmă — cu destulă îndreptățire, credem — însuși autorul în *Prefața* lucrării, va orienta studiile „despre celebra poezie folclorică *Miorița* în altă direcție, tot atît de importantă, dacă nu mai mult chiar, ca acele întreprinse asupra genezei, circulației ori tipologiilor". Caracterul ei polemic „indirect", zice autorul (uneori foarte direct, zicem noi), va trezi „în condeiele tinere, atît de atașate marilor valori ale poporului nostru, ambiția de a elabora alte exegeze, din care să rezulte și mai bine structura artistică a celebrei poeme".

A. GH. OLTEANU

[4] *Retorică generală*, București, Editura Univers, 1974, p. 30.

[5] René Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 233—234.

[6] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975, p. 11.

NOTE

Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar

Coordonatori: GHEORGHE POP, ION CHIȘ STER

Baia Mare, 1983, 462 p. + 1 hartă

Un colectiv alcătuit din cadre didactice și studenți ai secției de filologie, din cadrul Institutului de Învățămînt Superior din Baia-Mare a avut ca temă de cercetare, în perioada 1976—1980 [1], efectuarea unei ample cercetări monografice asupra graiului, etnografiei și folclorului din zona Chioarului.

Domeniul cercetat, situat în sud-vestul județului Maramureș (vezi delimitarea geografică la p. 5, 20—21 și datele hărții Zona Chioar, de la sfîrșitul cărții), reprezintă una dintre cele patru zone maramureșene („o arie mai vastă de cultură, a cărei unitate originară nu exclude varietatea", p. 20), care pot fi individualizate atît în privința graiului, cît și a etnografiei și folclorului (Maramureșul istoric, Lăpușul, Codrul și Chioarul).

Teritoriul studiat își trage numele de la cetatea medievală Chioar („Cetatea de Piatră", magh. Kövar), o veche cetate românească, atestată din 1319 (din cele 67 de localități notate în urbariul regiunii din 1566, numai două erau ungurești, p. 23).

Bogatul material, cules cu ajutorul unor chestionare (p. 41), a fost reunit într-o lucrare de sinteză, ilustrată cu numeroase fotografii (din păcate, unele insuficient de clare), sub îngrijirea lui Gheorghe Pop și Ion Chiș Ster.

După cum rezultă și din titlu, este vorba de o cercetare interdisciplinară, care se înscrie în tradiția școlii inițiate de I. A. Candrea și Ov. Densusianu. Pentru legătura dintre limbă, folclor și etnografie, volumul amintește de lucrările elevilor lui I.-A. Candrea și Ovid Densusianu: Tache Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului* (București, 1925 [2]) și I. Diaconu, *Ținutul Vrancei: etnografie, folklor și dialectologie* (București, 1930). În ceea ce privește cunoașterea faptelor etnografice în studierea graiului, cercetarea de față urmează, în unele capitole într-o anumită măsură, metoda de cercetare cunoscută sub numele „cuvinte și lucruri" („Wörter und Sachen"), inițiată de E. Tappolet și promovată, îndeosebi, prin publicația *Wörter und Sachen* (condusă de R. Mehringer). În schițarea cadrului geografico-economic și istorico-social al satului putem distinge influența școlii lui D. Gusti, ale cărui echipe au desfășurat ample anchete sociologice asupra satului românesc.

Volumul se deschide cu cîteva necesare *Considerații preliminare* (p. 5—60), *Studiu geografico-economic* (Codreanu Moldovan), *Aspecte istorico-sociale* (I. Chiș Ster) și *Premise metodologice* (Gheorghe Pop); urmează *Partea I: Graiul* (p. 61—160): *Fonetică și fonologie* (Victor Iancu), *Structura și dinamica vocabularului* (Gh. Pop și N. Felecan),

[1] Anchetele preliminare au început încă din 1973, fiind întreprinse de cadre didactice de limba și literatura română și cercurile studențești de dialectologie și etnografie și folclor, p. 20.

[2] Cf. și T. Papahagi, *Grai, folklor, etnografie*. Ediție și prefață de Valeriu Rusu, București, 1981.

Morfologie (Gheorghe Radu), *Sintaxă* (Ana Varna).

Partea a II-a este consacrată *Etnografiei și Folclorului* (161—448); *Din istoricul preocupărilor pentru folclorul zonei Chioar* (Tănase Filip și Georgeta Latina), *Gospodăria tradițională chioreană* (Maria Marinescu și I. Chiș Ster), *Portul popular chiorean* (Doru Arsene și I. Chiș Ster), *Obiceiuri, credințe și practici în legătură cu nașterea* (I. Chiș Ster, Mărioara Dan și Tănase Filip), *Nunta tradițională chioreană* (I. Chiș Ster), *Practici de înfrățire în Chioar și Lăpuș* (I. Chiș Ster și Paul Orha), *Obiceiuri de înmormîntare* (Adriana Istrate, I. Chiș Ster și Tănase Filip), *Obiceiurile de peste an* (I. Chiș Ster, Elena Florian, Maria Țînțar, Aurelia Tîrșar, Emilia Berindan, Florica Leventula, Corzan Rodica și Doina Ilieș), *Poezia descîntecelor* (Valeriu Palaghiță), *Balada chioreană* (Valeriu Palaghiță), *Lirica populară chioreană* (Eugenia Nestorică).

Partea a III-a: Anexe (p. 449—462) consemnează cîteva mostre de texte dialectale (așteptăm, cu interes, apariția celor două culegeri de texte dialectale și folclorice, care sînt anunțate în *Cuvînt înainte*, p. 3).

O bibliografie a lucrărilor consultate în diverse secțiuni ale volumului și un succint glosar n-ar fi fost de prisos.

Rezultat al activității intense și entuziaste a unui larg colectiv din colțul de nord-vest al țării, lucrarea suscită un real interes prin bogăția și varietatea materialului consemnat și interpretat; sînt examinate diverse elemente fundamentale ale graiului și ale culturii populare din regiune. Fără îndoială că o raportare mai profundă la datele înregistrate de cercetători anteriori — cele trei volume ale *Atlasului lingvistic român pe regiuni. Maramureșul* (București, 1969, 1971, 1973) ar fi trebuit amintite — ar fi scos la iveală și alte aspecte interesante și ar fi pus mai clar în lumină „dinamica" limbii, folclorului și etnografiei din regiune (un asemenea obiectiv și-a propus, de exemplu, capitolul *Structura și dinamica vocabularului*).

B. CAZACU

Anuar de lingvistică și istorie literară tomul XXVIII, 1981—1982, Iași, 146 p.

Volumul pe care îl prezentăm are în sumar un număr de contribuții remarcabile prin nivelul științific, semnate de cadre didactice și cercetători de la Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași.

Partea întîi, *Studii* (p. 5—103), începe cu *Etimologia hidronimului M o l d o v a* (p. 5—61) de Dragoș Moldovanu. După ce formulează condițiile stabilirii etimologiei unui toponim (*verosimilă* din punct de vedere socio-geografic, *posibilă* lingvistic și *probabilă* istoric, p. 5), autorul examinează critic patru ipoteze asupra originii numelui *Moldova*: 1. ipoteza originii celtice (p. 5—12); 2. ipoteza originii iranice (p. 12—14); 3. ipoteza originii gotice (p. 14—43); 4. ipoteza originii slave (p. 43—51). Este dată în continuare o încercare de interpretare diacronică (p. 51—58), completată de concluzii (p. 58—59), dintre care reținem că în secolele al III-lea — al IV-lea, triburile germanice de taifali, așezate pe cursul mijlociu al rîului au numit rîul în cauză * *Muldah (u)a* „rîul cu maluri moi"; ulterior (autorul nu precizează secolul), slavii au preluat acest nume și „l-au adaptat formal în *Moldava*" (p. 59), iar în secolul al X-lea, prin așezarea pe aceste teritorii a valului de români plecați din Transilvania sub presiunea invaziei maghiare, slavii au fost asimilați și, pe teren românesc, s-a ajuns la forma hibridă *Moldóva*. Studiul nu se încheie propriu-zis cu o rezolvare a problemei, ci, mai degrabă, cu formularea unei alte ipoteze.

Din aceeași arie a cercetărilor de toponimie face parte și studiul lui Vlad Cojocaru, *Cîmpul semantic al noțiunii de „loc defrișat" în toponimia din bazinul Uzului (Moldova)* (p. 63—80). Autorul pornește de la o listă de toponime și de entopice obținută în urma unor anchete directe efectuate în bazinul Uzului (p. 65, nota 9). Entopicele supuse analizei sînt: *runc* (< lat. *runcare*), *secătură, seci, curătură, prisacă, arsură,*

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

poiană, tăietură, aparent sinonime, dar prezentînd de fapt specializări semantice (*runc* „loc de păşune"; *curătură* „loc arabil", p. 72—73). Criteriile utilizate de către Vlad Cojocaru pentru a stabili stratificarea cronologică a toponimelor sînt de natură lingvistică, geografică, socio-istorică (p. 76—80). De exemplu, toponimele descriptive *Runcul, Secătura, Arsura*, reflectînd tipul de proprietate colectivă în comunitatea ţărănească tradiţională, există alături de toponime personale, ulterioare, mai îndepărtate de vatra satului, reflectînd etapa proprietăţii individuale: *Poiana lui Anton, Curătura la Vîlcu, Arşiţa Piţei* etc. Concluzia studiului este că stratificarea toponimelor este marcată de concordanţa explicaţiilor lingvistice, socio-istorice şi geografice, autorul aducînd în sprijinul demonstraţiei sale, convingătoare, fapte de limbă veche şi date ale anchetelor dialectale şi toponimice.

Evoluţia istorică a imperativului, persoana a II-a plural cu pronumele intercalat între temă şi desinenţă reprezintă obiectul articolului semnat de C. Frâncu, *Vechimea unei particularităţi dialectale dacoromâne cu corespondent în albaneză: imperativul de tipul duce-vă-ţi, duceţi-vă-ţi* (p. 81—90). Autorul, pornind de la texte româneşti vechi şi de la datele dialectale din ALR, constată că aceste forme ale imperativului — care au făcut obiectul a numeroase studii şi controverse — au apărut în Muntenia, în secolul al XVIII-lea; ele s-au răspîndit ulterior pe aproape întregul teritoriu dacoromân. Este infirmată astfel părerea — exprimată şi de S. Puşcariu — că aceste forme ar reprezenta un element de substrat, specific românei comune: existenţa lor în albaneză este o inovaţie paralelă, nu un fapt de substrat (p. 90).

Specificul metaforei în proza istorică sadoveniană (p. 91—103) este discutat într-un articol al Cristinei Florescu. Autoarea începe prin a defini metafora în general (p. 92—93), după care sînt prezentate cele trei tipuri de metafore cu care operează în investigarea prozei istorice a lui Sadoveanu (de intensitate maximă, medie, minimă). Demersul stilistic se încheie cu cîteva interesante observaţii asupra evoluţiei metaforei în operele studiate (p. 101—103).

Interesul pentru probleme ale istoriei limbii române, ca şi pentru anumite aspecte ale istoriei culturii şi literaturii noastre este reflectat de partea a doua a volumului, *Note şi comentarii* (p. 105—127), care cuprinde următoarele contribuţii: o prezentare critică de V. Arvinte a lucrării lui G. Ivănescu (*Istoria limbii române*, Iaşi, 1980) — *O nouă istorie a limbii române; De cînd datează prima gramatică a limbii române?* de Doina Cobeţ, care pledează pentru lucrarea lui Dimitrie Eustatievici Braşoveanul; *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slătineanu din teatrul lui Metastasio* de Eugenia Dima.

Rubrica *Critică şi bibliografie* (p. 129—139) reuneşte semnalări critice, semnate de Ştefan Giosu, V. Arvinte, H. Fassel şi Ioan Oprea, cu privire la lucrări româneşti de lingvistică (în special de dialectologie românească) şi la periodice străine de lingvistică generală, hispanistică, balcanologie etc.

Cronica (p. 141—142) prezintă sintetic *Activitatea secţiei de lingvistică în anii 1981—1982*, după care urmează lista de *Cărţi şi reviste primite la redacţie* (p. 143—144); în încheiere, D. Irimia semnează *In memoriam. Ion Turcuş (1924—1981)* (p. 145—146).

Interesul studiilor şi al notelor şi semnalărilor din acest nou volum al Universităţii din Iaşi constă atît în importanţa acordată cercetărilor de toponimie, cît şi în prezentarea rezultatelor obţinute în diverse ramuri ale lingvisticii istorice româneşti.

MARIANA BARA

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918", sub comanda nr. 54.

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățământului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de o *notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) titlul articolului va fi scris cu majuscule și va fi subliniat ; numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) vor fi plasate sub titlul articolului ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se incadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, a editat

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 126. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., str. Spiru Haret, nr. 12, sector 1, cod 79.664, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.

Lei 15

67564
**
1985

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970) ;

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974) ;

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977) ;

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980) ;

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor : **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

7564

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ULU 2014

Limbă şi literatură

U IAȘI 2022

BUCUREȘTI — 1985

42794.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G.I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. II, 1985

Sumar

Limbă și stil

ION DIACONESCU — Sintaxa și părțile de vorbire flexibile (I) 173
GHEORGHE VRABIE — Considerații asupra interpretării stilistice a textelor folclorice 183

Discuții

GH. BULGĂR — Sugestii critice la o nouă ediție Eminescu 186
PAVEL ȚUGUI — Note despre edițiile operei lui Ion Barbu 194

Limba română de azi

G. GRUIȚĂ — O indicație normativă discutabilă 199

Teorie, critică, istorie literară

DORINA GRĂSOIU — I. L. Caragiale în conștiința critică a contemporanilor săi 202
MIHAI UNGHEANU — Sincronizarea prin sămănătorism. III. Spiritul veacului: pictură și poezie 210
L. CIOCÂRLIE — G. Călinescu și impresionismul critic 219
MĂDĂLINA NICOLAU — „Ciudata comedie". Observații asupra tipologiei umane în *Groapa* și *Princepele* 223

Texte și documente

ANDREI MOLDOVAN — Cîteva precizări în legătură cu obîrșia familiei scriitorului Liviu Rebreanu 229

Didactica modernă

OLGA ANDREESCU — Unele aspecte ale însușirii lexicului în școala generală 233

Din istoria învățământului limbii și literaturii române

ION HANGIU — Centenarul concursurilor școlare (I) 236

Recenzii

VARLAAM, *Opere. Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc.* Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de MIRELA TEODORESCU (B. Cazacu); G. BELDESCU, *Ortografia actuală a limbii române* (Mariana Bara); *Sinteze de limba română.* Ediția a treia, revăzută și din nou îmbogățită. Coordonator: THEODOR HRISTEA. Autori: MIOARA AVRAM, GRIGORE BRÂNCUȘ, GHEORGHE BULGĂR, GEORGETA CIOMPEC, ION DIACONESCU, THEODOR HRISTEA, RODICA BOGZA-IRIMIE și FLORA ȘUTEU (Liviu Groza); VICTOR BĂNCIULESCU, *Limbajul sportiv. O investigație sentimentală* (Vasile Teodorescu); *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte,* Seria IV, tomul V, 1983—1984 (Lucia Wald); TATIANA SLAMA-CAZACU, *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario.* Introduzione di GIUSEPPE MANINNI (Adriana Iliescu); *Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (Uciderea lui Grigore-Vodă expusă în formă de piesă de teatru)* (Mircea Popa); PAUL CORNEA, *Itinerar printre clasici* (Ioana Em. Petrescu); DANA DUMITRIU, *Introducere în opera lui C. A. Rosetti* (Georgeta Antonescu); DUMITRU MICU, *Modernismul românesc,* Vol. I, *De la Macedonski la Bacovia* (Nina Preda); IACOB NEGRUZZI, *Scrieri,* Vol. II. Text ales și stabilit, note și comentarii de ANDREI NESTORESCU și NICOLAE MECU (Dan Mănucă); LUCIAN BLAGA, *Poezii.* Antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de MARIN MINCU (Corina Ciocârlie); HORIA AVRĂMUȚ, *Alexandru Philippide* (D. Micu); ION CONSTANTIN CHIȚIMIA, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Studii literare și schițe româno-polone)* (Stan Velea); *Cahiers roumains d'études littéraires,* 1, 1984 (Marian Vasile) 251

Note

LIVIU REBREANU, *Jurnal.* Text ales și stabilit, studiu introductiv de PUIA FLORICA REBREANU. Addenda, note și comentarii de NICULAE GHERAN (Constanța Bărboi); MARIUS POP, *Vasile Voiculescu — peregrin prin veac. Mărturii despre scriitor și epoca sa* (Ieronim Tătaru); *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic,* III (Constantin Dominte) 294

Sintaxa şi părţile de vorbire flexibile (I)

ION DIACONESCU (Universitatea din Bucureşti)

Criteriul *sintactic*, decisiv pentru limbile izolante (cum ar fi chineza), constituie pentru limba română un operator indispensabil şi cu mare randament în determinarea şi definirea părţilor de vorbire în directă corelaţie cu părţile de propoziţie. A analiza un cuvînt din perspectivă sintactică înseamnă a-i determina poziţia în sistem pe baza relaţiilor cu termenii învecinaţi (distribuţia) şi a funcţiilor actualizate. Astfel, în sintagma nominală *florile de primăvară*, cuvîntul *primăvară* ocupă o poziţie dependentă faţă de cuvîntul *florile*, marcată printr-o relaţie de determinare cu ajutorul prepoziţiei *de* şi printr-o funcţie sintactică (atribut).

Mai întîi, se cuvine o evaluare a raportului cuvînt, parte de vorbire, parte de propoziţie, deoarece există tendinţa de a le confunda între ele printr-o reducere sau o suprapunere a planurilor lingvistice pe care le reprezintă, aspecte relevate explicit în literatura de specialitate [1]. Fără să intrăm în detalii, vom încerca să argumentăm existenţa celor trei unităţi — *cuvînt, parte de vorbire, parte de propoziţie* — ca expresie a unor niveluri lingvistice distincte: *cuvîntul* (identificabil, în acest caz, cu lexemul), ca unitate a *nivelului lexical, partea de vorbire* ca unitate dominantă a nivelului *morfologic* (morfologia avînd ca obiect de studiu părţile de vorbire), iar *partea*

---

[1] Astfel, în lucrarea *Cuvîntul. Studiu gramatical*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, Petru Zugun identifică partea de propoziţie cu partea de vorbire şi cu cuvîntul-generalizînd principiul funcţionalităţii sintactice: „numim cuvînt ansamblul morfemelor lexi, cale şi gramaticale care îndeplineşte *funcţia* (s.n.) de parte de propoziţie", p. 89; „în părţi de vorbire vor fi clasificate numai cuvintele care împreună cu morfemele gramaticale ambiante ... pot avea funcţie de parte de propoziţie", p. 81; în consecinţă, „scrierea gramaticală corectă a cuvintelor este: *casă, încasă, sprecasă, deasupracasei, celmaibun*", p. 106. Alteori, dîndu-se prioritate principiului semantic, mai multe cuvinte sau părţi de vorbire sînt identificate ca părţi de propoziţie, neglijîndu-se faptul că părţile de vorbire au totuşi o autonomie a lor în raport cu părţile de propoziţie. Din această perspectivă semanticistă, *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1966, consideră ca fiind părţi de propoziţie — atribute: *ca un fagure de miere, cît un sîmbure de mac*, p. 125; atribut circumstanţial descriptiv: *fascinat de prăpastia păcatului*, p. 139; complemente circumstanţiale: *o dată exprimată această meditaţie*, p. 151, *la vîrsta de nouă ani*, p. 174. Prin introducerea unor noi modalităţi de analiză este modificat însuşi conceptul de parte de propoziţie. Dumitru Irimia, în lucrarea sa *Structura gramaticală a limbii române. Sintaxa*, Iaşi, Editura Junimea, 1983, propune noi tipuri structurale de părţi de propoziţie: „dezvoltate" (construcţiile infinitivale relative, construcţiile gerunziale absolute, alte sintagme), „mixte" şi „complexe", fără să ţină seama de organizarea ierarhică a unităţilor sintactice. În virtutea aceluiaşi principiu, se afirmă existenţa predicatului verbal compus, constituit dintr-un verb „semi-auxiliar" şi un alt verb de bază a conjunctiv sau infinitiv, cele două părţi de vorbire fiind reperate ca o singură unitate sintactică. De asemenea, continuă confuzia dintre locuţiuni, expresii, cuvinte compuse şi alte grupări de cuvinte.

de propoziție ca unitate minimală a nivelului *sintactic*. Sfera cea mai largă de expresie o are cuvîntul, care poate fi definit ca unitatea fonică marcată prin posibilitatea de a fi rostită independent sau ca unitatea grafemică marcată printr-un spațiu liber, în limba scrisă. Aceste definiții exclud considerațiile de ordin morfologic și sintactic; cuvîntul se prezintă în forma în care este înscris în lexicoane, în afara oricărui context, ca unitatea relevantă numai sub raport lexical. Cuvîntul reprezintă elementul constant din componența părților de vorbire și a părților de propoziție, în dubla sa calitate de semnificant și semnificat, determinînd totodată sau condiționînd cîmpul de dispersie a valențelor morfologice și sintactice.

Urmărind relația cuvînt—parte de vorbire—parte de propoziție, se constată două situații: una e relevată de *corespondența* dintre cele trei unități (un cuvînt este, în același timp, și parte de vorbire și parte de propoziție):

Cuvinte	*Pisica*	*blîndă*	*zgîrie*	*rău*
Părți de vorbire	subst. art.	adjectiv	verb	adverb
Părți de propoziție	subiect	atribut	predicat	complement de mod

Relația de corespondență caracterizează, în general, cuvintele noționale integrate în context prin mijloace sintetice. Cea de a doua situație este relevată de *necorespondența* dintre un cuvînt, o parte de vorbire și o parte de propoziție, cînd integrarea în context se face prin mijloace analitice:

Cuvinte	*Ursul* 1	*din* 2	*poveste* 3	*a* 4	*fost* 5	*păcălit* 6	*de* 7	*vulpe* 8
Părți de vorbire	subst. art. 1	prep. 2	subst. 3	verb 4			prep. 5	subst. 6
Părți de propoziție	subiect 1	atribut 2		predicat 3			complement de agent 4	

În prima strofă din poemul *Luceafărul* de M. Eminescu, analiza va identifica 18 unități lexicale (cuvinte) distribuite în 15 unități morfologice (părți de vorbire) și în 10 unități sintactice (părți de propoziție), fiind în corespondență totală numai trei unități: *odată, mari, împărătești.*

Cuvinte	*A* 1	*fost* 2	*odată* 3	*ca-* 4	*n* 5	*povești* 6
Părți de vorbire	1		2	3	4	5
Părți de propoz.	1		2	3		

Cuvinte	*A* 7	*fost* 8	*ca* 9	*niciodată* 10
Părţi de vorbire	6		7	8
Părţi de propoz.	4		5	

Cuvinte	*Din* 11	*rude* 12	*mari* 13	*împărăteşti* 14
Părţi de vorbire	9	10	11	12
Părţi de propoz.	6		7	8

Cuvinte	*O* 15	*prea* 16	*frumoasă* 17	*fată* 18
Părţi de vorbire	13	14		15
Părţi de propoz.	9			10

Disjuncţia în unităţi lingvistice de tip cuvînt—parte de vorbire—parte de propoziţie, pe lîngă că oglindeşte o realitate obiectivă, îşi găseşte şi o motivaţie metodologică în procesele de analiză. Fiind într-o relaţie de incluziune, se poate admite că toate părţile de propoziţie sînt părţi de vorbire şi toate părţile de vorbire sînt cuvinte, în timp ce nu toate cuvintele sînt părţi de vorbire şi nu toate părţile de vorbire sînt părţi de propoziţie. Corelaţia dintre părţile de vorbire şi părţile de propoziţie se bazează aşadar pe două aserţiuni: a. orice parte de propoziţie este în acelaşi timp şi o parte de vorbire, printr-o incluziune privativă şi b. unor părţi de propoziţie le servesc drept bază funcţională unele părţi de vorbire, printr-o incluziune echipolentă sau inferenţă logică afirmativă: *Unele substantive sînt subiecte, Unele subiecte sînt substantive,* sau negativă: *Nu toate substantivele sînt subiecte, Nu toate subiectele sînt substantive.* Neconcordanţele dintre sfera de extensiune a celor trei unităţi lingvistice creează dificultăţi în operaţiunile de identificare şi de definire, pe de o parte, a părţilor de vorbire, iar, pe de alta, a părţilor de propoziţie. În această operaţie, evaluarea trăsăturilor de ordin sintactic se dovedeşte de o maximă eficienţă.

Din perspectiva criteriului sintactic, părţile de vorbire se distribuie în funcţionale, cele care au calitatea de unităţi sintactice (părţi de propoziţie) şi afuncţionale, cele care nu au calitatea de unităţi sintactice, adică nu au capacitatea de a îndeplini o funcţie sintactică. Au calitatea de funcţionale părţile de vorbire care au o autonomie semantică, se integrează într-o unitate sintactică superioară pe baza unei relaţii şi actualizează o funcţie sintactică; îndeplinesc aceste condiţii substantivul, adjectivul, numeralul, pronumele, verbul, o mare parte dintre adverbe, iar, în situaţii speciale, interjecţia. Pe baza trăsăturilor de mai sus, părţile de vorbire enumerate capătă, în plan sintactic, calitatea de părţi de propoziţie.

Părţile de vorbire (cuvintele) a f u n c ţ i o n a l e nu îndeplinesc calitatea de unităţi sintactice (părţi de propoziţie) prin nerealizarea nici uneia dintre cele trei condiţii enunţate: nu au autonomie semantică, nu contractează relaţii sintactice şi nu sînt purtătoare de funcţii; ele servesc ca auxiliare în exprimarea relaţiilor şi a funcţiilor gramaticale sau ca mărci ale unor unităţi semantice sau lexicale. Funcţionează ca a u x i l i a r e m o r f o l o g i c e articolul (ca expresie a determinării), adverbul care intră în componenţa gradelor de comparaţie, pronumele reflexive (ca marcă a diatezei reflexive) şi verbele auxiliare din componenţa formelor verbale compuse; prepoziţiile *a* din componenţa infinitivului şi *de* din componenţa supinului, precum şi conjuncţia *să* din structura conjunctivului, îndeplinesc ca auxiliare un dublu rol: morfologic, ca mărci ale unor unităţi morfologice de tip modal, şi sintactic, ca expresie a unei relaţii de dependenţă, putînd fi denumite auxiliare morfosintactice. Ca a u x i l i a r e s i n t a c t i c e, funcţionează prepoziţiile şi locuţiunile prepoziţionale, conjuncţiile şi locuţiunile conjuncţionale şi cu statut mixt, de funcţionale şi relaţionale, pronumele şi adverbele relative. Cu rol de a u x i l i a r e s e m a n t i c e funcţionează o serie de adverbe fără autonomie semantică, dar care imprimă o anumită valoare modală conţinutului raportului stabilit între două unităţi (negaţie, restricţie, cumul etc.). Rolul de a u x i l i a r l e x i c a l revine unor cuvinte — pronume, adverbe, prepoziţii şi conjuncţii — care intră ca elemente de compoziţie în structura unor părţi de vorbire: *d e două ori, c î t e patru, a o lua la sănătoasa,* zi *d e zi, f ă r ă d o a r ş i p o a t e* etc.

Trăsăturile distinctive ale părţilor de vorbire funcţionale se relevă în raport cu capacitatea lor distribuţională şi funcţională.

S u b s t a n t i v u l, în relaţie de dependenţă faţă de un verb, îşi pune în valoare funcţiile sintactice de s u b i e c t şi de o b i e c t; celelalte părţi de vorbire trebuie să capete calitate de substantiv ca să poată îndeplini aceste funcţii: *L e n e ş u l mai mult aleargă, s c u m p u l mai mult păgubeşte; B i n e l e se răsplăteşte cu b i n e; P e este prepoziţie; L-am subliniat pe c ă.* Criteriul sintactic se dovedeşte operant în determinarea opoziţiilor cazuale ale substantivului, fiecare caz fiind expresia raporturilor care se stabilesc între două unităţi funcţionale; astfel, distincţia dintre formele cazuale omonime (nominativ—acuzativ, genitiv—dativ) se operează, pe de o parte, prin baza de incidenţă — substantiv, verb, adjectiv —, iar, pe de altă parte, prin funcţia actualizată de unitatea determinantă: genitivul va implica un nume incident la alt nume, faţă de care îndeplineşte funcţia de atribut, *casa v e c i n u l u i,* în timp ce dativul va implica tot un nume însă incident la un verb sau la un adjectiv faţă de care îndeplineşte funcţia de complement indirect: *î i trimit v e c i n u l u i ceva; folositor o m u l u i.*

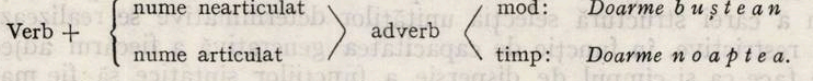
O altă trăsătură sintactică tot cu consecinţe de ordin morfologic este relevată de regimul prepoziţional, în sensul că forma cazuală a substantivului este determinată de forma şi semnificaţia prepoziţiei:

a. *asupra, contra, deasupra, împotriva* etc. + *substantiv în genitiv.*

b. *conform, contrar, datorită, graţie* + *substantiv în dativ.*

c. *cu, de, în, la, pentru, spre* etc. + *substantiv în acuzativ.*

În plus, în calitate de regent, substantivul acceptă ca determinant toate părţile de vorbire funcţionale, într-un spectru relaţional variat. În dependenţă de un verb, faţă de care îndeplineşte funcţia de complement de mod sau de timp, fără a avea vreun alt determinant, substantivul cu formă articulată sau nearticulată devine adverb.



Deşi îşi păstrează autonomia semantică, substantivul nu este determinabil funcţional în unităţile sintactice neintegrate structural, cum ar fi construcţiile incidente şi vocativul. În calitate de regent, substantivul apare totdeauna ca bază a unei sintagme nominale în cadrul căreia sînt integrate ca determinanţi toate părţile de vorbire funcţionale, într-un spectru de valori şi mijloace foarte variate.

Adjectivul este o parte de vorbire care are ca bază de incidenţă un substantiv faţă de care îndeplineşte funcţia de atribut: *casă frumoasă*, sau de nume predicativ: *casa este frumoasă*, prin aceasta distingîndu-se de adverb, care este incident la un verb, faţă de care îndeplineşte funcţia de circumstanţial: *scrie frumos*. Poziţie ambiguă capătă adjectivul atunci cînd, ca şi adverbul, este incident la un verb; dezambiguizarea se produce printr-un proces complex de analiză relaţională, funcţională, morfologică şi semantică. De pildă, în propoziţia *Ion a plecat sănătos*, cuvîntul *sănătos* prezintă următoarele trăsături: se realizează ca expresie a unei relaţii de dublă subordonare — faţă de verb şi faţă de nume —; ca urmare a dependenţei faţă de nume, actualizează în plan morfologic caracteristicile gramaticale ale acestuia prin acordul în gen, număr şi caz, fapt probat prin comutare: *Maria a plecat sănătoasă;* semantic, adjectivul *sănătos* atribuie persoanei denumite o însuşire simultană cu momentul realizării acţiunii; în aceste condiţii, adjectivul îndeplineşte funcţia de nume predicativ secundar. Adverbul, în schimb, se va realiza numai ca determinant al verbului — independent de nume —; de aceea va prezenta forme invariabile: *Ion gîndeşte sănătos; Maria gîndeşte sănătos.*[1]

Incident numai la verb, adjectivul poate fi identificat prin funcţiile de complement circumstanţial de mod comparativ: *A venit mai mult moartă decît vie;* circumstanţial de timp: *O cunosc de mică;* de cauză: *O iubea de frumoasă ce era;* de relaţie: *Este ca mierea de dulce.* Relaţia şi funcţia, coordonate de bază ale criteriului sintactic, vor pune în opoziţie, în virtutea trăsăturilor specifice, cele două părţi de vorbire. Prin adaptarea la poziţiile altor părţi de vorbire, adjectivul, prin conversiune, devine substantiv: *fată mîndră > mîndra, Leneşul mai mult aleargă, scumpul mai mult păgubeşte;* adverb: *scriere frumoasă > scrie frumos*; prepoziţie: *conform, contrar, datorită, potrivit* (regimul de dativ al substantivului datează din perioada cînd aceste prepoziţii aveau statut de adjectiv: *Comenzile sînt conforme proiectului*), după cum, prin adaptarea la poziţiile morfo-sintactice ale adjectivului, alte părţi de vorbire devin adjective: *fată bărbată (harnică), cartea aceasta, părerea mea, a treia noapte, lucrare scrisă,*

mînă tremurîndă, damă bine. Ca o abatere de la normele gramaticale, în limba vorbită sau scrisă, mai puțin controlată, adverbului, printr-o greșită interpretare, i se aplică normele care guvernează întrebuințarea adjectivului: *cărți noi apărute*, în loc de *cărți nou apărute; probleme grele de rezolvat*, în loc de *probleme greu de rezolvat.*

În calitate de regent, adjectivul apare ca bază a unei sintagme adjectivale, în a cărei structură selecția unităților determinative se realizează în condiții restrictive, în funcție de capacitatea generativă a fiecărui adjectiv, ceea ce face ca și cîmpul de dispersie a funcțiilor sintatice să fie mai restrîns[2]: complement indirect: *credincios jurămîntului*, de relație: *bun de gură*, de măsură: *lung de trei metri*, comparativ: *dulce ca mierea*, de cauză: *bolnav de gripă*, de timp: *curajoasă de mică, așa o știu*, de loc: *prezentă peste tot*, consecutiv: *frumoasă de nerecunoscut*; aceleași funcții se realizează și la nivelul frazei prin propoziții subordonate. Din acest punct de vedere, adjectivul în calitate de regent prezintă unele similitudini cu verbul.

Numeralul, deși are unele particularități lexicale, semantice și morfologice proprii, se comportă, din punct de vedere sintactic, ca și părțile de vorbire cu ale căror valori se întrebuințează: substantiv, adjectiv, adverb. În relație de dependență față de un substantiv, numeralul capătă valoare de adjectiv și îndeplinește funcția de atribut: *două case, anul al treilea, tustrei bărbații, eforturi întreite*; în dependență față de un verb, actualizează fie funcțiile substantivului — subiect: *Au plecat patru*, obiect: *A primit numai două*, circumstanțial: *Cobor la prima, S-a întors pe întîi*; fie funcțiile adverbului — circumstanțial de mod: *A lucrat înzecit*, de timp: *A venit de trei ori.* O serie de numerale cardinale ca *zece, sută, mie, milion, miliard*, precum și numeralele fracționare, prin trăsăturile lor morfo-sintactice, au statut de substantiv.

Ca regent, numeralul se caracterizează prin posibilități combinatorii reduse datorită conținutului său abstract; prezența sa condiționează însă realizarea unor construcții sintactice cu valoare partitivă: *doi dintre voi*, distributivă: *le-am dat cîte două mere de căciulă*, frecventativă: *de două ori pe zi, o dată la trei zile.* Ca o particularitate sintactică a numeralului cardinal în limba română, menționăm apariția sa într-o sintagmă nominală ca determinant pînă la *19* inclusiv *(El are nouăsprezece ani)* și ca determinat sau regent de la *20* în sus *(Ea are douăzeci de ani).*

Pronumele, în calitate de determinant, are, în general, statutul sintactic al substantivului pe care îl substituie. Din perspectivă sintactică, se relevă însă unele întrebuințări specifice: posibilitatea de marcare explicită sau implicită a locutorului prin persoana întîi și a colocutorului prin persoana

[2] Pentru detalii, a se vedea studiile Gabrielei Pană-Dindelegan: *Structura adjectiv + prepoziție + nominal: descriere sintactică, interpretare semantică*, în *Analele Universității București. Limba și literatura română*, XXXI (1982), p. 87—92; *O paralelă logică-sintactică între adjectiv și verb — adjective în construcții reciproce și reflexive*, în *Limba română*, XXXIII (1984), nr. 5, p. 386—394.

a doua a pronumelor personale cu funcție de subiect; reluarea și anticiparea obiectului direct și indirect prin formele neaccentuate ale pronumelui personal în cazurile acuzativ și dativ, absența funcției de atribut pronominal genitival în cazul pronumelui personal la persoana I și a II-a, singular și plural, folosirea pronumelor interogative-relative și ca elemente de relație în structura propozițiilor subordonate. În prezența numelui substituit, pronumele devine adjectiv pronominal cu funcție de atribut. În această calitate, se acordă cu substantivul în gen, număr și caz, distingîndu-se prin aceasta de întrebuințarea pronominală: *cartea aceasta* vs. *cartea acestuia*, *care carte* vs. *a cărei carte*, *fiecare carte* vs. *cartea fiecăruia*, *toate cărțile* vs. *cărțile tuturor*, dependența de regent realizîndu-se de pe poziții sintactice distincte.

Ca regent, pronumele prezintă un statut oarecum distinct de al substantivului pe care îl substituie și aceasta datorită sensului general, alteori, nedeterminat, pe care îl exprimă. De aceea, se va caracteriza prin posibilități combinatorii reduse, atît la nivel sintagmatic, cît și la nivel frastic.

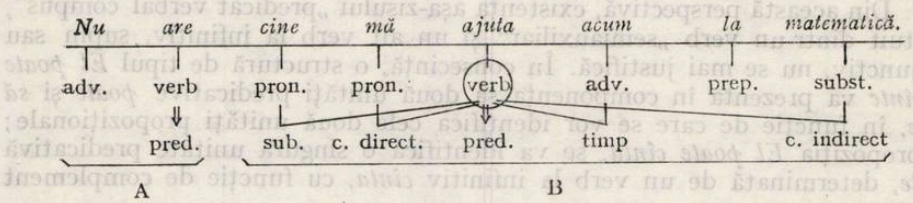
Verbul, din perspectivă sintactică, se caracterizează prin capacitatea de a îndeplini o funcție predicativă într-o unitate de tip propoziție. Realizarea acestei funcții este condiționată de o serie de factori: verbul trebuie să aibă o autonomie semantică, acțiunea exprimată să fie determinată sub raport modal și temporal și să implice în realizarea ei un autor, un obiect sau o circumstanță. Aceste condiții sînt, în general, satisfăcute de verbele la așa-zisele moduri „personale": indicativ, conjunctiv condițional-optativ, prezumtiv și imperativ. Argumentul predicativității unui verb este validat de posibilitatea de a apărea în propoziții principale independente sau regente. În acest caz, se depășește sfera modurilor personale, prin acceptarea, cu valoare predicativă [3], a unor moduri verbale nepersonale ca infinitivul și supinul, cînd sînt folosite cu valoare de imperativ: *A se agita înainte de întrebuințare; A se face liniște; De văzut și paginile următoare; De reținut că toți au fost de acord.*

Din această perspectivă, existența așa-zisului „predicat verbal compus", alcătuit dintr-un verb „semiauxiliar" și un alt verb la infinitiv, supin sau conjunctiv, nu se mai justifică. În consecință, o structură de tipul *El poate să cînte* va prezenta în componența sa două unități predicative *poate* și *să cînte*, în funcție de care se vor identifica cele două unități propoziționale; în propoziția *El poate cînta*, se va identifica o singură unitate predicativă *poate*, determinată de un verb la infinitiv *cînta*, cu funcție de complement direct.

Cu „părți de propoziție dezvoltate" se operează în cazul construcțiilor absolute infinitivale, gerunziale și participiale și al construcțiilor infinitivale relative. Într-o propoziție ca *Odată, slujind un episcop oarecare de hramul bisericei, la Buna Vestire din Iași, părintele*

[3] O argumentare mai largă în studiul nostru *Moduri nepersonale cu valoare predicativă*, în *Limba și literatura română*, nr. 1, 1983, p. 5—8, iar pentru infinitiv în *Propoziția relativă infinitivală*, în *Analele Universității București*, XVI (1968), p. 143—149 și *Observații asupra valorii infinitivului în limba română*, în *Limba română*, XVII (1968), nr. 2, p. 111—121.

Duhu intră în biserică, se consideră ca „parte de propoziție dezvoltată" [4], cu funcție de complement circumstanțial de timp, întreaga secvență *slujind un episcop oarecare de hramul bisericei, la Buna Vestire din Iași*, fără să se excludă și posibilitatea ca în a doua etapă să se opereze „analiza internă a construcțiilor respective" [5]. În aceeași manieră se procedează și cu construcțiile infinitivale relative, deși se admite că pronumele sau adverbul relativ, precum și alte unități, am adăuga noi, pot să îndeplinească „diverse funcțiuni față de verbul la infinitiv (subiect, complement direct, circumstanțial); cu toate acestea „construcția în întregime are rol de subiect sau de complement direct" [6] față de verbul determinat *(a avea, a fi)*. Astfel, secvența *Nu are cine mă ajuta acum la matematică* ar trebui acceptată ca o propoziție simplă alcătuită din predicatul *are* și subiectul *cine mă ajuta acum la matematică*, o parte de propoziție dezvoltată, constituită la rîndul său din unități sintactice analizabile: *cine* — subiect, *mă* — complement direct, *acum* — circumstanțial de timp, *la matematică* — complement indirect. Or, o asemenea modalitate de analiză se abate de la un principiu fundamental: *o unitate sintactică este analizabilă la un singur nivel*, la nivelul la care se proiectează. În acest caz, toate unitățile constitutive sînt analizabile, la nivel sintactic, mai întîi ca părți de propoziție, fie ele cu structură simplă sau complexă (cum ar fi cuvintele compuse, locuțiunile, structurile analitice). Revenind la secvența *cine mă ajuta acum la matematică*, ca să fie identificată și definită ca o singură parte de propoziție, fie ea și dezvoltată, ar fi trebuit să fie o unitate frazeologică [7], constituită în această structură înainte de a fi selectată și actualizată în context, așa cum, de pildă, s-ar prezenta *l-a prins cu mîța în sac*, o unitate constituită înainte de momentul vorbirii. În construcțiile infinitivale relative, unitățile constitutive sînt selectate și actualizate în momentul vorbirii *(in praesentia)*, îndeplinind condițiile unei analize, așa cum rezultă din schema de mai jos, pe cînd constituenții unităților frazeologice pot fi analizați numai în afara contextului, într-un alt plan al comunicării.



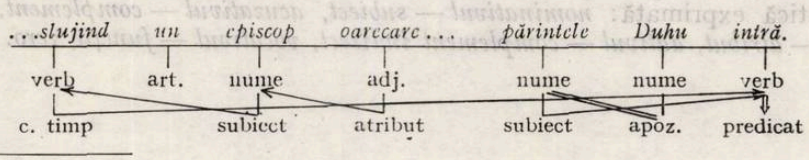
Se observă, în primul rînd, că toate unitățile constitutive la nivel de părți de propoziție sînt selectate în momentul vorbirii și actualizate, la nivel sintagmatic, în dependență de două centre: unul marcat prin verbul-predicat

[4] *Gramatica limbii române*, II, p. 82.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, p. 83.
[7] Pentru conceptul de unități frazeologice, a se vedea Theodor Hristea, *Frazeologia și importanța ei pentru studiul limbii române*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1984, p. 5—13 și Liviu Groza, *Variante ale unor unități frazeologice de proveniență franceză*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1984, p. 14—18.

are, fără determinanţi la acest nivel, şi altul marcat prin verbul *ajuta* (la infinitiv), în jurul căruia se grupează celelalte unităţi pe baza unor raporturi de dependenţă. Rezultă că, la acest nivel (cel sintagmatic), verbul la infinitiv are aceeaşi capacitate generativă (de expansiune) ca şi verbele la moduri personale, atît unele, cît şi celelalte caracterizîndu-se printr-o acţiune centripetă, calitatea de propoziţie fiind conferită de funcţia predicativă a verbului cu incidenţă zero [8]. În construcţiile infinitivale relative, deşi, în ansamblul lor, dependente, verbul se caracterizează prin autonomie, deci prin incidenţă zero. Datorită acestei trăsături, nu poate îndeplini nici o funcţie determinativă, secundară, ci numai funcţia de centru sau nucleu predicativ.

În al doilea rînd, între cele două unităţi *Nu are* (A) şi construcţia infinitivală relativă *cine mă ajuta acum la matematică* (B), se stabileşte un raport de dependenţă sau de subordonare, prin care este actualizată funcţia sintactică de subiect; ca indice de relaţie se foloseşte însă un pronume relativ *(cine)* [9], specific exprimării raporturilor de subordonare la un alt nivel, între o propoziţie regentă şi o propoziţie subordonată. În cazul de faţă, relaţia dintre A şi B se proiectează la nivelul frazei, ceea ce conferă unităţii B, deci construcţiei infinitivale relative, valoarea de p r o p o z i ţ i e, al cărei predicat este exprimat printr-un verb la infinitiv [10], echivalent cu o construcţie cu conjunctivul: *Nu are c i n e s ă m ă a j u t e...* Deci, aşa-zisele construcţii infinitivale relative sînt propoziţii subordonate relative, ai căror constituenţi sînt analizabili la nivelul părţilor de propoziţie şi a căror bază predicativă este exprimată printr-un verb la infinitiv.

Construcţiile absolute structurate în jurul unui verb la infinitiv, participiu sau gerunziu, cu un subiect propriu [11], reprezintă expansiuni la nivel sintagmatic ale unui regent verbal, nominal sau adjectival din propoziţia în care se integrează. Verbul la infinitiv, participiu sau gerunziu, fiind incident, înseamnă că îndeplineşte o funcţie de determinare ca parte de propoziţie simplă, celelalte unităţi avînd calitatea de constituenţi la acelaşi nivel.



[8] În incidenţă zero este o unitate sintactică autonomă, care nu depinde deci de un regent; funcţia predicativă a unei unităţi exprimate prin verb, adverb sau interjecţie se caracterizează totdeauna prin această trăsătură.

[9] Româna, ca şi celelalte limbi romanice, continuă această situaţie din latina populară, unde infinitivul funcţiona ca predicat în propoziţii subordonate relative: *Non habent q u i d r e s p o n d e r e (Nu au ce răspunde); Non habent u n d e r e d d e r e t i b i (Nu au de unde-ţi înapoia)*. Apud Fr. Diez, *Grammaire des langues romanes*, Tome III, Paris, 1876, p. 281—282; A. Ernout, Fr. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris, 1953, p. 331.

[10] Ion Diaconescu, *Propoziţia relativă infinitivală*, în *Analele Universităţii Bucureşti*, XVI (1967), p. 143—148.

[11] Subiectul pe lîngă un verb la infinitiv, participiu, supin şi gerunziu, fără valoare predicativă, pentru a se putea distinge de subiectul verbului-predicat, ar putea fi denumit *subiect secundar*, prin acest termen definindu-se un subiect care depinde de o unitate dependentă, nepredicativă.

În acest caz, verbul la gerunziu *slujind*, fiind incident cu verbul predicat *intră*, îndeplinește funcția sintactică de complement circumstanțial de timp, iar substantivul *un episcop*, funcția de subiect față de verbul la gerunziu etc.

În concluzie, nu poate fi vorba de părți de propoziție „dezvoltate" sau „complexe" de genul celor analizate, întrucît unitățile lor constitutive sînt analizabile la același nivel cu termenul bază față de care se subordonează. Se acceptă că verbul se integrează într-o unitate dezvoltată sub raportul structurii în locuțiuni verbale: *a-și bate capul, a-și lua lumea în cap*, substantivale: *un tîrîie-brîu, ucigă-l toaca*, pronominale: *cine știe ce, nu știu ce*, adverbiale: *cine știe unde* și interjecționale: *Doamne ferește*. Cu excepția locuțiunilor verbale, în care verbul își păstrează trăsăturile de clasă morfologică, în celelalte cazuri, calitatea de verb este anulată sub raport morfologic, sintactic și, parțial, semantic, verbul participînd cu întregul grup la exprimarea unui sens referențial nou, într-o nouă formulă lexico-gramaticală.

În urma celor prezentate pînă acum, se impun trei observații generale, în loc de concluzii:

1. Identificarea și definirea părților de vorbire flexibile în corelație cu părțile de propoziție reprezintă un proces complex, impus de însuși raportul de interdependență, de solidaritate dintre cele două planuri.

2. Planul sintactic reunește părțile de vorbire cu părțile de propoziție, calitatea părților de vorbire fiind relevantă atît pentru poziția sintactică de regent (determinat), cît și pentru cea de subordonat (determinant); o parte de propoziție determină un *substantiv, un verb, un adjectiv, un pronume* etc., față de care îndeplinește o funcție de determinare: *atribut*, în dependență de un *substantiv, complement*, în dependență de un *verb* sau un *adjectiv* etc.

3. Planul morfologic beneficiază de perspectiva sintactică în determinarea și definirea relațiilor *cazuale* ale părților de vorbire caracterizate prin această categorie gramaticală; cazurile se definesc în raport cu funcția sintactică exprimată: *nominativul — subiect, acuzativul — complement, genitivul — atribut, dativul — complement indirect, vocativul — funcție zero.*

Considerații asupra interpretării stilistice a textelor folclorice

GHEORGHE VRABIE

Studiile tradiționale de folclor au abordat diverse laturi ale obiectului cercetării, relevîndu-se cu preponderență implicațiile filologice, estetice, mitologice, istorice. Din acest îndelung travaliu, un singur aspect a rămas mai în umbră: *studiul stilistic*, limbajul poetic privit ca un ansamblu de mijloace cu virtuți expresive. Ultimele studii asupra *poeticii* folclorice (P. Ursache, O. Bîrlea, A. Fochi), ca și asupra *retoricii* (Gh. Vrabie) constituie indicii că o asemenea latură a intrat în atenția cercetării, care se impune ca preocupare de viitor a folcloristicii.

În *Retorica folclorului* (1978) am semnalat că există unele *sisteme expresive*, proprii categoriilor folclorice luate în parte. Am observat că e greșit să se vorbească de o poetică sau de o retorică a poeziilor folclorice, luate la modul general. Cimiliturile, de exemplu, sînt expresia unor ansambluri metaforice dintre cele mai subtile și mai complexe. Dezvoltate și în epoca modernă *sub specie ludi*, acestea constituie un joc de societate foarte plăcut și antrenant, care are loc în mijlocul celor rămași mai aproape de natură (și care se adună în „șezători"). Spuse de cei mai isteți și „atoateștiutori" în cadrul unor grupuri reunite în scopul de a se amuza și a petrece timpul lucrînd ceva (dezghiocat de porumb, tors de lînă etc.), întrebarea este de regulă învăluită într-o formă lingvistică enigmatică, a *tropilor*. Aceasta este cea care suscită interes, deșteaptă curiozitate și dă impuls unui joc „de-a ghicitele". Iar cei care propun întrebarea, ca și cei ce o dezleagă, probează agerime, imaginație și o mare capacitate de asociere și disociere, la mijloc fiind vorba de o adevărată *luptă*. Jocul devine o adevărată competiție, creînd o stare maximă de încordare, plăcută ambelor tabere. De multe ori, întrebările sînt absurde sau false, ele țintind să producă derută, de unde provine și hazul. Dar alteori ele sînt cu totul criptice, încît învingător rămîne cel care a propus întrebarea metaforică, scopul ultim fiind ca unul să „înfunde" pe toți ceilalți chemați s-o dezlege. Rezultă din acest joc o strînsă corelație între funcție și sistemul metaforic chemat la viață, din care decurge și strînsa corelare între *planul expresiei* și *planul conținutului*. În nici o altă categorie folclorică nu se poate observa mai bine, ca în cimilitură, contopirea atît de perfectă a acestor două sfere. Căci limbajul metaforic, figurativ, al cimiliturii constituie însuși conținutul, descrierea poetică a obiectelor sau ființelor care urmează a fi identificate prin răspunsul dat.

În consecință, a vorbi despre creațiile respective ignorînd sistemul expresiv înseamnă a te situa în afara esenței acestei categorii. Numai analiza stilistică formează cheia problemei, materia fiind expresie poetică produsă

intenționat. Și numai prin intermediul unor asemenea sisteme expresive putem circumscrie puterea de creație a maselor.

Colindele — o categorie folclorică alcătuită din adevărate poezii închinate muncii, îndeletnicirilor omului, societății agrare — fac apel nu la metaforă, cu toate că nici aceasta nu lipsește, ci la un *sistem simbolic convențional*. Este o modalitate de comunicare obiectivă, frecventă în poezia ce se face auzită în sărbătorile de iarnă. Natura acesteia se învecinează cu simbolul tot convențional, din discursul ideografic, al poeziilor de ceremonial. Deși creațiile artistice orale se desfășoară în momente și medii diferite, ele, toate, posedă un nucleu semnificativ al comunicării, din care decurge și prin care se organizează anumite structuri discursive asemănătoare. Izvorîte din variate realități ale vieții (la nunți, înmormîntări, petreceri), ele oglindesc în chip complex aceste medii. Realitățile sînt ridicate într-o zonă a fabulosului de așa natură, încît aproape că nu se distinge unde sfîrșește una și unde începe cealaltă, atît de subtil sînt conexate imaginile. Astfel, la înmormîntări (numai într-o anumită zonă), în locul celui decedat (fecior sau fată) este jelit („cîntat") *bradul*; la nunți este evocată *căprioara*, *floarea*, în locul miresei, după cum în colindele de fecior apar învăluiți în mit și legendă *cerbul*, *leul* etc., în cele pentru fata logodită apare ca semn încărcat de sensuri *furca*, *inelul* ș.a.m.d. Simbolurile devin, așadar, un limbaj figurativ, convențional, prin care se exprimă conținuturi cu semnificații precise și fixe, în limitele unor poezii festive. Uneori același simbol, de exemplu „ciuta" sau „cununa", circulă în poezii de nuntă ori în ale muncilor agrare, în colinde.

Dintr-o asemenea meșteșugire a comunicării — naturală, cîtuși de puțin căutată — se încheagă anumite tipuri de structuri artistice. După cum vom vedea, limbajul plastic imprimă comunicării poetice un stil ornamental, iar sistemul retoric — discursivitate distinctă. Asemenea tehnică figurativă face ca poeziile din subiective să devină obiective. Sentimente de profundă tristețe (la înmormîntări), de bucurie (la nunți), de admirație (în colinde) sînt asociate cu natura primordială a legendarului și miticului.

Explorînd asemenea zone, poeziile nu cad totuși în mitologie, nu se cufundă în arhaic. Toate se mențin într-o sferă a unor creații mereu actuale, străbătute de fiorul unei arte contemporane, moderne. Și aceasta datorită tocmai legăturii intime dintre cele două planuri: unul al conținutului (real — fabulos) și altul al expresiei, predominat de simbolul convențional.

În unele studii întreprinse asupra eposului, fie homeric (din antichitate), fie al unor popoare moderne (al nordicilor, al sîrbilor sau românilor) s-au adus elogii memoriei cîntăreților populari. A persistat ideea — și persistă și astăzi — că aceștia ar fi fost dotați cu o ținere de minte de-a dreptul fabuloasă, recitînd, din aducere-aminte, mii de versuri.

Or, barzii anonimi erau dotați nu numai cu o bună memorie (dezvoltată în vremuri cînd scrisul nu le era cunoscut), ci și cu o tehnică a invenției, a „zicerii". În limitele modelului cunoscut, aceștia stăpîneau și manevrau cu multă dexteritate o sumă de *figuri de dicțiune*, în virtutea cărora subiectul narat lua proporții apreciabile. Lipsiți de orice cultură literară (majoritatea

fiind analfabeți) și, mai cu seamă, de orice orientare teoretică asupra artei, lăutarii aleg totuși căile cele mai potrivite în arta narării: inventează verigile narative, le orînduiesc de așa manieră, încît ele sună logic și natural, imprimîndu-le cuvenitul patos eroic. Cel care ascultă și astăzi cum sînt „zise" baladele — sau le citește numai — este surprins de vivacitatea tonului, de o muzicalitate alertă. Se poate vorbi de *un dinamism al frazei poetice impus de verb*. Contrar tonului plastic și evocativ, lent, din doine, în eposul eroic avem a face cu o acumulare — prin repetiții ori simple reluări sinonimice — de incidente caracterizate printr-o explozie verbală. Numai o asemenea perspectivă a analizei stilistice deschide căi noi de valorificare a creației folclorice.

Sugestii critice la o nouă ediție Eminescu

GH. BULGĂR (Universitatea din București)

Ediția recentă: Eminescu, *Poezii, proză literară* (2 vol., Editura Cartea Românească, 1984), îngrijită de Petru Creția, binecunoscutul editor eminescian, care și-a înscris numele în fruntea unui colectiv devotat publicării monumentalei ediții academice a *Operelor* lui Eminescu, pentru a întregi lucrarea admirabilă a lui Perpessicius, prilejuiește reluarea și aprofundarea discuțiilor privitoare la textul *Poeziilor* lui Eminescu, la îndreptările care se cuvin făcute, pentru a avea, cît de curînd, o nouă ediție, mai exactă, mai împlinită, pe măsura recentelor texte publicate la Academie, sub îngrijirea colectivului amintit, din proza politică a poetului, care continuă să apară (*Opere*, XII, 1985).

Ediția nouă de care ne ocupăm, remarcabilă și cu totul utilă, lasă loc și pentru mai bine, cum sugerează chiar editorul în prefață, în spiritul unui adevăr obiectiv, formulat odată astfel de editorii lui Dante și citat de Perpessicius la începutul faimoasei sale ediții critice Eminescu în 1939: „Ogni edizione, anche la piu accurata, è sempre suscepttibile di miglioramenti" (*Introducere*, p. 38). Fiind și această nouă ediție *accurata*, rămîn totuși unele probleme de repus în discuție, pe lîngă cele semnalate mai înainte în sprijinul unei ediții critice Eminescu, mai aproape de autenticitatea scrisului său, care a stîrnit atîtea controverse de un secol și mai bine.

Pe lîngă experiența sa temeinică și acribia filologului clasic, Petru Creția — critic, istoric literar, dar și poet, ca prestigiosul său înaintaș, Perpessicius — a avut la îndemînă textele revizuite ale ediției Murărașu (1982), cît și unele observații filologice prilejuite de discutarea în timp a diferitelor ediții din *Poeziile* lui Eminescu. Consecvent cu principiile fixate de el în studiul introductiv la Eminescu, *Opere, VII* (stabilirea textului de bază, principii de transcriere, p. 48 — 69), editorul s-a asigurat de o solidă documentare asupra întregii problematici a textului eminescian, a ținut seamă de anumite retușuri propuse și a scris atunci o temeinică analiză, cu eleganță și convingere (cf. p. 65 — 67), pe care o prețuim în judecarea dreaptă a muncii sale de editor, depusă stăruitor și cu devotament, vrednice de tradiția nobilă a înaintașului său: „Cît despre propriile noastre vederi în această problemă — scrie P. Creția în introducerea la *Opere, VII* — ele se situează la confluența dintre tradiția instituită de Perpessicius și cea, mai recentă dar importantă și ineluctabilă, a filologiei de inspirație lingvistică" (p. 51).

Potrivit acestui principiu, editorul a fixat „un tablou general de echivalențe", notînd „alografele din textul de bază, valoarea lor fonetică", dînd exemple și arătînd ce devin ele în transcrierea sa (p. 51 — 53). Firește, acest principiu rămîne drept criteriu de bază pentru întreaga operă eminesciană

care a apărut de atunci — în speță, volumele IX, XI, XII și XIV din *Opere*, ediția academică —, precum și pentru ultima ediție, a doua de acest fel (poezie și proză literară), revăzută și adăugită.

Poeziile lui Eminescu din această ediție nouă au „ca text de bază — spune editorul — textul lui Perpessicius din Eminescu, *Opere alese* din colecția „Scriitori români" a Editurii Minerva, ediția care reprezintă, în privința stabilirii textului și a organizării poeziilor, ultimul cuvînt al marelui editor". Dar editorul de azi nu putea să nu țină seama de anumite sugestii și îndreptări ivite în ultimul timp, socotite necesare „atît pe baza unor și mai atente lecturi și verificări personale, cît și, nu mai puțin, profitînd de unele lecțiuni ale recentei ediții D. Murărașu (1982)", cărora li s-au putut adăuga, firește, și alte sugestii critice din ultimul timp.

Cu textul acestei ediții în față, rezultat al „aplicării criteriilor justificate editorial, critic", cu scopul ameliorării textului *Poeziilor* lui Eminescu, vrem să subliniem meritul editorului erudit și devotat misiunii nobile de a întregi seria *Operelor* complete ale lui Eminescu, în ediție academică, și să formulăm unele propuneri noi de ameliorare a textului eminescian, ținînd mai mult seama de materialul documentar oferit de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (1968, prescurtat în continuare DEM). Fiind coautor al acestei lucrări, nu pot pierde din vedere rectificările consemnate în tabelurile anexe ale DEM, pentru că ele au avut la bază o cercetare solidă a manuscriselor și a tuturor rectificărilor propuse de un secol încoace, cîntărindu-le atent și critic, sub directa îndrumare a lui Vianu și chiar a lui Perpessicius, pe care Vianu l-a informat mereu de mersul redactării DEM, cu dorința comună de a reproduce în lucrare *realitatea* limbajului eminescian, cu specificul său istoric și estetic. Voi fi desigur de acord cu Petru Creția că nici un tabel de rectificări nu poate fi literă de evanghelie, că nu toate formele propuse, mai ales cele de fonetică regională, moldovenească în speță, corespundeau intenției poetului de a marca particularități de limbaj, în ideea adecvării formei la conținut.

Erau prea multe grafii pentru aceeași realitate lingvistică; erau ortografii și ortografii în epocă; erau felurite modele de transcriere; erau coduri și sisteme practicate, impuse de anumite cercuri literare și filologice, de autorități școlare și universitare; erau tipografii și redacții care își aveau sistemul lor ortografic, diferit la *Familia* față de acela al *Convorbirilor* sau al *Timpului*, unde a lucrat poetul. Peste toate însă, Eminescu a lăsat *un scris al său* și uneori intenția sa expresă de a scrie într-un anumit fel, marcînd lexicul, formele cu particularități locale, populare, moldovenești, dincolo de fonetismele caduce, incerte, practicate în epocă. El a selectat după gustul lui, pe criterii estetice, anumite forme care dau originalitate scrisului său, un specific voit, deci demn de respectul cel mai mare al editorilor.

*

Dar iată un fapt care a scăpat judecății critice a editorilor *Poeziilor* lui Eminescu, un fapt bine pus în lumină numai de DEM: imaginea frecvenței formelor fiecărui cuvînt folosit de poet în creația sa poetică, consemnate în DEM cu indicarea ordinii cronologice a folosirii lor, putîndu-se vedea astfel

clar tendințele estetice ale scrisului eminescian, voința poetului de a impune anumite forme, mai ales în sensul modernizării limbii, uneori însă apăsînd el însuși asupra acelui *écart*, abatere de la norma literară, cu intenția păstrării formelor mai rare, mai vechi ori populare.

Perpessicius și acum P. Creția, continuatorul său, vorbesc cu dreptate despre tendințele modernizării limbii eminesciene, mai accentuate în faza finală a creației. Nimeni însă nu s-a orientat cît de cît după această statistică riguroasă a formelor consemnate în DEM, unde, de pildă, vedem cum forma *astfeli* (regional) apare doar de 3 ori în *Poezii*, pe cînd *astfel* (literar) de 33 de ori; apoi: *altari* o dată (1), iar *altar* — 6; *ceri* — 7, *cer* — 39; *pept* — 6, *piept* — 39; *perde* — 3, *pierde* — 19; *pin* — 2, *prin* 96; fapt neașteptat însă: *pintre* — 18, dar *printre* — 6.

Alternează frecvent la poet, mai ales în prima fază a afirmării sale, genitivele feminine în *-ei/-i*, de ex.: *gîndirei/gîndirii*; *vieței/vieții*; *țărei/țării* etc. DEM indică statistic tendința constantă către formele noi în *-ii*, cum s-au fixat apoi în limba literară. Întrebarea este dacă pot fi modificate formele mai vechi în *-ei*, scrise așa de Eminescu — căci avem consecvent în *Epigonii* numai astfel de forme: *gîndirei, iubirei, durerei, sperărei, deșteptărei, vieței* — pentru a obține modernitatea și uniformitatea scrisului său? Noi credem că trebuie păstrate așa cum le-a vrut poetul, atestînd o fază primară a scrisului său poetic, atașamentul său cunoscut pentru aspectele vechi ale limbii. Editori reputați, de la Perpessicius la P. Creția, le-au modernizat pe toate și, credem, fără temei. DEM arată clar că și în alte poeme de tinerețe Eminescu a scris consecvent un timp astfel, deci forme în *-ei*, nu în *-ii* (acestea au venit mai tîrziu sub condeiul său exigent). Formele de genitiv feminin în *-ei* erau mai aproape de etimologia latină și mai sonore (știm că Victor Eftimiu a cerut să i se păstreze în titlul unui volum de versuri: *Odă limbei române*, iar nu *limbii*).

Mai curios este faptul că acolo unde poetul a folosit o formă mai nouă, mai modernă — ne-o spune aceeași sursă, DEM —, ca *umple*, iar nu *împle*, ca în *Împărat și proletar*, în *Strigoii*, *Revedere* ori în *Luceafărul*, toți editorii transcriu *împle*, ceea ce ni se pare a fi nu numai contra voinței poetului, dar și contra unui principiu general: respectarea formei ultime a poetului care marca astfel și tendințele modernizării scrisului său de maturitate. În toate poemele citate, Eminescu scrie *umple*, iar nu *împle*, cum atestă tabelul IV din DEM, indicînd drept surse: *Convorbiri literare*, *Almanahul* literar *România Jună* (unde a apărut întîi *Luceafărul*) și manuscrisul 2261, f. 210; fără dubii deci: *umple*.

*

Revenind acum la ediția recentă a *Poeziilor* lui Eminescu, vrem să sugerăm unele corecțiuni în textul lor, ținînd seamă de cele spuse de cercetătorii acestui text, de criticii edițiilor mai vechi, alăturîndu-le principiilor logice, temeinic gîndite ale editorului de azi, cum am văzut în studiul introductiv la *Opere, VII*, ediția academică. Fiind un cercetător vechi al operei eminesciene, înțeleg bine greutatea tezelor formulate de un reputat filolog, Al. Philippide, în problema transcrierii unui text clasic din secolul trecut, cum e acela al lui Creangă, marcat prin atîtea particularități regionale: „Nu trebuie să

cauți a reproduce — i se adresa lui G. T. Kirileanu, editorul lui Creangă — pronunțarea dialectală din Humulești, căci scrierile lui Creangă aparțin tuturor românilor. Exactitate completă în cuvinte și forme. Sunetele trebuie să fie acele ale limbii comune". La care, tează principială, adăugăm îndată precizarea editorului de azi din introducerea sa la *Opere, VII* (1977), făcînd un bilanț al discuțiilor asupra textului poetic eminescian: „... putem spune că am respectat cu absolută strictețe toate grafiile care reflectă în mod cert o pronunțare regională (la Eminescu aceasta înseamnă aproape întotdeauna o pronunțare de moldovean de nord), neprocedînd la nici un fel de unificare a formelor și la nici o deregionalizare (fie ea moderată sau nu), nici, invers, la introducerea deliberată a unor fonetisme regionale, fără sprijin cert în grafie" (p. 67).

Trecem acum direct la consemnarea corecțiunilor care ni se par necesare pentru a avea un text al *Poeziilor* lui Eminescu mai aproape de specificul scrisului său, conform nivelului textelor de proză ale aceluiași autor, texte publicate de editorul de azi al volumului în discuție aici. El s-a ținut aproape de textul lui Perpessicius, pe care însă DEM l-a emendat în unele detalii, iar alți cercetători au adus noi precizări asupra autenticității scrisului eminescian. Pentru noi, cum am mai spus, importanță primordială are nu o anumită tradiție a edițiilor de *Poezii* ale lui Eminescu, ci veridicitatea textului eminescian, specificul lingvistic al construcției poetice. În acest sens iată detaliile: în poeziile de tinerețe din *Familia* sînt puține rectificări de făcut; în *Din străinătate*, Eminescu a scris „Cînd toți aici *să*-ncîntă (nu *se*-ncîntă), *mîngăiere, paserilor* (și în alte locuri, mai tîrziu, poetul e consecvent cu această formă, cum arată DEM); în *Speranța* avem *călătoriul, blastemă*, orcanul *ghețosu* urlînd (așa e în revista citată, singurul text existent; manuscris nu există, zice Perpessicius); în *Amorul unei marmure*, de două ori: *soartea* (care avea un suport real în pronunțarea poetului); în *Junii corupți* avem formele de restabilit: *blăstemul, curagiul, carii* (nu *care*), *spăriat, ceriuri, vesminte*; în acest sens sînt alte îndreptări de făcut și în *Amicului F. I.*: *vieței*; v-ați dus cu anii-*mi* (nu: cu anii), *patime, iernei*.

Cînd apare Eminescu cel adevărat la *Convorbiri* cu *Venere și Madonă*, textul e revăzut în redacție (care nu avea o corectură prea bună, cum se știe), dar ici-colo au rămas inadvertențe față de manuscrisele existente: *frumuseței* de femeie, cu același genitiv în *-ei* ca în *Epigonii*; ni se par realități ale limbajului eminescian în *Egipetul* formele: *cătră*, în *zădar, secriuri, năsipiș* (repetat). Poetul pronunța și scria deci moldovenește, cum zice editorul, în *Înger și demon*: *mulțămi, gîci, făclielor*; iar în *Împărat și proletar* poetul a scris, cum spuneam, *umple*, nu *împle*, cum se citește în toate edițiile existente, *galbăn, fărmecat* (repetat), forme existente și în *Crăiasa din povești*, dar sînt modernizate. În *Călin* sînt de transcris: *crevat, samănă, șăd* (în rimă cu *văd*), *umple* (de două ori, nu *împle*), *painjiniș*. Notăm cu satisfacție că editorul de azi a operat o importantă corecțiune a unui cuvînt greșit, așa cum a semnalat DEM; „Cînd pierdută razimi *fața* (nu *fruntea*, cum e și în ediția academică) de-arzătorul meu obraz".

Ca în *Călin*, și în *Strigoii* sînt aspecte populare care țin de conținutul folcloric, mitic și de limbajul specific trecutului, care ar trebui respectat în formele mai vechi, populare: *sumeț, blăstem, tinereța, ceriuri, painjinit* (de

două ori), însă și forme noi: *umple, flacără* (de ce *flacăre?*); mai important încă e fragmentul cu o construcție alterată: poetul a scris „Cum ei mergînd *ca vîntul...*", iar nu „mergînd *alături*" (p. 81). Punem și aici întrebarea: n-a scris oare intenționat poetul despre izvor „*resărea* sunînd din valuri", cu sens etimologic („sărea din nou"), în loc de *răsărea* (ilogic în context), cum apare de două ori în *Povestea teiului*? Tot acolo este și *nimăruia*; de restabilit această formă autentic populară, a poetului de asemenea. În *Singurătate*, poema care deschidea ediția princeps, îngrijită acum mai bine de un secol de Maiorescu, cum se știe, căruia i-a plăcut această poemă și nu s-a preocupat de cronologia creației lui Eminescu; deci în această poemă avem: *învăliș, grieri* și iar *painjiniș*. În *Rugăciunea unui dac* de subliniat, căci a făcut-o poetul în v. 3: *azi, mîne, ieri, totdeauna*, iar mai departe: *Ce mi-ar răpi* (condiționalul, și nu: *mi-a răpi*, viitorul popular). În poema *Revedere* avem un vers cu două corecțiuni de făcut: *Umplîndu-și cofeiele* (nu: Împlîndu-și cofeile).

*

Scrisorile celebre, din 1881, pun și ele o serie de probleme de textologie, reclamînd unele îndreptări necesare. În prima: *întunerec, talpa însași, creieri* (aici de ce editorii au ales forma populară *crieri*, părăsită de poet?). În *Scrisoarea II*: *perîndează* (popular și etimologic: *rînd*), *cătră*. Consemnăm aici cu satisfacție că P. Creția e primul editor care îndreaptă eroarea seculară din versul: „Capul greu cădea pe bancă, *piereau* (Eminescu a scris regional: *pereau*) toate-n infinit". S-a discutat mult asupra acestei forme; Victor Buescu, eminentul filolog clasic, a adus toate argumentele acum două decenii la Simpozionul Eminescu de la Veneția (organizat de Rosa Del Conte). Acum îndreptarea e definitivă.

Scrisoarea III a avut un regim aparte: știm exact cum *a vrut* Eminescu să-i apară textul, căci, după ce poema a apărut la 1 mai 1881 în *Convorbiri literare*, poetul a retipărit-o îndată în *Timpul*, unde era redactor, la 10 mai, în ziua festivă a inaugurării regatului, ca o replică acerbă dată potentaților zilei, cercurilor politice, nemilos și violent, cum citim în partea a doua a poemei: „Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni". Dar Eminescu, avînd sub ochi textul, supraveghindu-l la tipar, și-a corectat singur această celebră *Scrisoare*, încît acest text, așa cum a apărut la *Timpul* e sfînt; nu se poate clinti nimic din el. Într-o ediție viitoare nu vom admite decît: *ceriuri, mătase, arborului*; *vede luna ce* (iar nu *cum*) *coboară*; *orizonul, umplu, sălbatici*, eroi *cari* (nu *care*), *prozei, cămeși, curtizană*. Din nou un merit al editorului de azi: el adoptă formele: *vals din Bal-Mabil* (cum a propus DEM, nu *de Bal Mabil*, căci e vorba de un local de petreceri din Paris, nu de un autor); *Iară* frunzele (nu *Însă* ..., la început de vers).

În *Scrisoarea IV*: *paseri* și *încunjurată*, două mici rectificări de făcut, iar în ultima *Scrisoare*, apărută, cum se știe, postum, numai „*s-o-ncălzi* deatît amor" (nu *s-a-ncălzi*). Și *Luceafărul* are un text curat, cu puține rectificări propuse pentru noua ediție: „Pe marginea *ferestii*" (cu forma populară, veche, nu *ferestrei*, modernizată); „Ce *umple* (nu *împle*) *patemi* și *brață*" (p. 139), ca la Murărașu (dar modernizate în ediția academică, veche). *Cînd*

amintirile prezintă un regionalism: *îmbrățoșați*, frecvent pe aria nordică a limbii noastre.

Mai importante sînt două modificări de făcut în *Adio* (p. 144), unde editorul a păstrat textul vechi, trecînd peste îndreptările legitime, făcute de DEM (care trimite la manuscris, în tab. V, p. 645): „Nimicurile aceste / *Îmi par* o veche, de demult / Poveste" (nu *Îmi pare-o* ...); iar în strofa următoare, mai important încă: „Și dacă luna bate-n lunci / Și tremură pe lacuri / *Tot o să-mi pară* că de-atunci / Sunt veacuri" (nu *Totuși îmi pare* ...); observăm însă că aici editorul transcrie *sunt*, iar nu *sînt*, cum își impusese în introducerea și apoi în textul *Operelor*, *VII* (p. 52). *Suntem* de acord în această privință ...

O problemă mai specială și de nuanță gramaticală și ortografică, mult discutată, încă din 1894, cînd, intervenind pentru prima dată pentru restabilirea punctuației corecte, Ibrăileanu a cerut ca finalul strofei a șasea din *Pe lîngă plopii fără soț* să rămînă alb, fără nici un semn de pauză sau întrerupere a fluxului verbal, o constituie sensul ambiguu al lui *înmărmuri*. Eminescu l-a folosit tranzitiv, sens rar, care a scăpat multor editori și cercetători, și mie cînd am redactat acest cuvînt în DEM și am oprit citatul după acest verb, denaturînd astfel sensul aparte al lui în contextul eminescian. Mea culpa! Explicația este deci greșită în DEM, căci avea în vedere un sens intranzitiv: „a rămîne nemișcat (ca o statuie de marmură). Din păcate, nici ceilalți trei redactori n-au sesizat nuanța semantică a contextului, cu verbul la tranzitiv, dacă se restabilește continuitatea, deci lipsa de punctuație după acest verb. Tot V. Buescu a reluat discuția, după ce I. Crețu s-a raliat la argumentele lui Ibrăileanu, în seria de rectificări propuse în *Limba română*, nr. 5, 1960, susținînd suprimarea virgulei buclucașe, pentru a obține sensul adevărat al verbului citat: „tu închipuiai sau ajungeai o statuie de marmură, ca zeițele antice": „Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai măreț // Un chip de-apururi adorat / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi". V. Buescu a dat (în broșura conținînd textul tipărit al conferinței sale de la Veneția, 1964) și un citat din *Geniu pustiu*: „După ce-mi propusesem să înmărmuresc figura sa frumoasă în vreo nuvelă a mea ...", adăugînd: „Paralelismul e izbitor: *a înmărmuri figura* / *a înmărmuri chipul*, în ambele cazuri cu același sens de „a sculpta în marmură (fața adoratei)". *Editores certant*, ca să parafrazăm pe *grammatici certant*. Perpessicius, chiar în ultima sa ediție, care a stat la baza celei discutate aici, pune virgula după *înmărmuri*, cu toate argumentele, cunoscute de el, formulate de Ibrăileanu, apoi de Crețu și de Buescu. Fapt surprinzător: *Familia*, apoi Caragiale (Moș Virgulă, cum i se mai spunea pentru acribia sa filologică), în articolul *Ironie*, un omagiu postum adus lui Eminescu, ca și varianta manuscrisă, reprodusă în ediția academică a *Operelor*, *III* (1943, p. 77), toate au textul eminescian continuu, fără vreo pauză, lăsînd tranzitiv pe *înmărmuri*. Murărașu în recenta sa ediție a doua a *Poeziilor* (1982) a pus semnul grafic al pauzei (—), iar P. Creția două puncte (:), voind parcă să sugereze un rezultat al acțiunii verbului, o urmare firească, necesară: „Un chip de-apururi adorat ...". Va trebui deci să revenim la forma indicată de izvoare certe, suprimînd orice punctuație între strofa a șasea și a șaptea, ca verbul să fie liber, cu sens tranzitiv, cu semantica voită de poet, încă o dovadă a conotațiilor lui subtile...

Puține corecțiuni sînt de făcut în poemele ultimului său an de creație, adică în seria celor tipărite în 1883, unele și mai tîrziu, în *Familia* (șapte poezii încredințate lui Iosif Vulcan, pentru a apărea acolo unde debutase norocos în 1865) și în *Convorbiri literare*, după îmbolnăvirea poetului. În *Glossă*, strofa a șasea: „*Că* de mii de ani încoace" (nu: *Și* de mii...); așa e în *Convorbiri* și în manuscris. În penultima strofă a poeziei *Cu mîne zilele-ți adaogi ...*, ultimul vers: „Avînd cu toate astea-n față / *De-apururi ziua cea de azi*" (iar nu: *De-apurure* ziua de azi), cu argumente suficiente în DEM (p. 642). Pe aceeași pagină a actualei ediții (p. 154): moartea *însași* (nu *însăși*). În poezia *Te duci*, în ultimul vers al strofei a șaptea: Te *blăstămam* (nu *blestemam*), cu fonetică populară reală (p. 159). Corect a procedat editorul, respectînd acum aceeași realitate lingvistică a scrisului eminescian, cerută și de rimă, transcriind *brață* (în rimă cu *ceață*, p. 158), ca și „În liniștea *sării*" (în rimă cu *mării*, p. 166), corectînd astfel ediția academică. În poezia *Diana*, de înlocuit *cu* prin *ca*, în versul „Șoptesc *ca* zgomotul de guri", fiindcă trei manuscrise cu variante au *ca*, și nu *cu*, așa e și în DEM.

*

Cititorul acestor pagini nu trebuie să se mire de mulțimea corecțiunilor propuse aici, pentru că ele nu vizează pe editorul de azi, atît de apreciat pentru erudiția și devotamentul său față de opera poetului. P. Creția a spus de la început că ediția sa de acum reproduce ediția ultimă Perpessicius (1964), cu unele îndreptări pe care le-am semnalat mai sus. În același timp, el ne previne că „această ediție reprezintă o etapă către cea pe care urmează s-o publicăm peste doi-trei ani la Cartea Românească, în trei volume (*Poezia, Teatrul, Proza literară*) și în care, pe lîngă reorganizarea în ordine cronologică a tuturor textelor, dorim să profităm de ultimul cuvînt al filologiei eminesciene". Editorul ne face cinstea de a ne cita ca unul care i-am dat asentimentul și sîntem gata pentru orice sprijin „inspirat de devotamentul ... pentru opera poetului", cum scrie d-sa. Lunga noastră familiarizare cu manuscrisele și cu opera poetului, atestată de cele patru cărți pe care le-am publicat (1955 și 1963, 1971, 1975, 1980), la care se adaugă și munca de un deceniu aproape la *Dicționarul Eminescu*, sub conducerea lui Tudor Vianu, pot da o anumită greutate acestui sprijin colegial. În numele atîtor ani de atașament și de cercetări eminesciene, vreau să cred că eminentul editor și scriitor care este Petru Creția va lua în considerare, cu înțelegere deplină, aceste propuneri și sugestii pentru un text eminescian cît mai autentic în noua sa ediție în pregătire.

Aș mai adăuga însă: ediția preconizată în trei volume să fie făcută în patru sau chiar cinci, căci nu trebuie să lipsească din ea *proza social-politică*, adică publicistica poetului, despre care Iorga, Călinescu și Perpessicius spuneau că e, fără îndoială, la nivelul întregii opere grandioase, deci de valoarea poeziei și a prozei sale literare. În al doilea rînd, continuăm să credem, împreună cu toți cercetătorii și iubitorii operei eminesciene că, la peste un secol de la apariția ediției princeps a *Poeziilor* sub îngrijirea lui Maiorescu, creația poetică a celui mai inspirat și mai expresiv scriitor român trebuie tipărită, fără nici o omisiune, într-o ediție academică *integrală*, ca și recenta ediție acade-

mică a prozei politice (vol. IX, XI, XII, urmînd să apară și restul volumelor consacrate acestui sector al operei eminesciene).

Am întocmit, acum un deceniu, o ediție critică, cu îndreptări ca acelea notate în acest articol, mai sus, o ediție a *Poeziilor*, integrală, prefațată inspirat de Ioan Alexandru și cu o documentată argumentare a corecțiunilor care se impuneau. Editura Junimea a ținut-o ani la rînd în sertare, deși o anunțase că va apărea; n-a tipărit-o deloc însă și ea stă în sertarele mele mai departe, la dispoziția lui Petru Creția pentru ediția sa viitoare, cum îl anunțasem. Am învățat cîte ceva de atunci încoace și stăruința, erudiția, devotamentul echipei care realizează marea ediție academică sînt o garanție pentru tipărirea apropiată a *Operelor* lui Eminescu în ediția integrală, promisă pentru centenarul tragicei sale dispariții (1889 — 1989).

Ediția *Poeziilor*, care va premerge această împlinire majoră a culturii naționale, trebuie să fie deci *completă* și cît mai apropiată de *autenticitatea* scrisului eminescian, cum sîntem siguri că vrea editorul de azi, cum vrem cu toții, cum merită desigur, „cu asupra de măsură", ca să folosim o expresie a lui, Poetul al cărui mesaj suprem rămîne mereu viu și atît de fertil în conștiința românilor de pretutindeni.

Note despre ediţiile operei lui Ion Barbu

PAVEL ŢUGUI (Universitatea din Craiova)

Volumul *Versuri şi proză*, Editura Minerva, B.p.t., 1970, îngrijit de Dinu Pillat şi, mai cu seamă, excelenta carte Ion Barbu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, Editura Albatros, 1970, au readus la lumină majoritatea scrierilor literare barbiene. Ne îngăduim însă cîteva observaţii asupra ediţiilor citate mai sus şi care, prin ele însele, solicită reluarea tipăririi întregii opere a marelui poet într-o *ediţie critică*.

Romulus Vulpescu arată că în arhiva Ion Barbu „există un *corpus* de pagini dactilografiate" conţinînd „majoritatea poeziilor apărute în reviste şi în ziare ..." şi că în anii 1950 — 1957 poetul „a lucrat pe textul acestor dactilograme", astfel că variantele respective devin „textul de bază" al unora din poeziile cuprinse în ediţia sa. Cu toate acestea, precizează editorul, a reţinut şi „formulări poetice de mare valoare", chiar dacă ulterior ele au fost abandonate de autor. Într-adevăr, în subsolul paginii ediţiei sale, R. Vulpescu înregistrează „varianta sau variantele tipărite". Editorul a respectat în genere acest principiu. Din motive inexplicabile, el nu a luat în considerare toate variantele tipărite în periodice. De pildă:

1. Poemul *Arca* este reprodus din *Sburătorul*, nr. 36, din 20 decembrie 1919. Dar aceeaşi poezie apare peste un an şi trei luni, în *Universul literar*, nr. 11 din 27 martie 1921, variantă nesemnalată de editor. Ea trebuie luată în considerare şi pentru faptul că nu se indică în ediţie că acest poem figurează între dactilogramele definitive ale autorului. Care sînt deosebirile între textul apărut în *Sburătorul* şi cel din *Universul literar*?

— Versurile 1 şi 2: *„În turburatu-mi* suflet, am construit o Arcă / — *Informă* nălucire de biblic corăbier —" din ediţia R.V. apar în *Universul literar*: *„În văile* din suflet, am construit o arcă / — *Obscură* nălucire de biblic corăbier —" finalul versului 5: „... O ploaie" din ediţie, şi în *Sburătorul*: *„Şi-o* ploaie" apare în *Univ. lit.*: „Şi ploaie"; versul 9 din ediţie începe cu: *„Şi* cel...", pe cînd în *Univ. lit.*: *„El* cel..."; începutul versului 13 apare în *Univ. lit.* ca în *Sburătorul*: „Şi simt..."; versul 14: „Departe, *în* a ploii..." din ediţie apare în *Univ. lit.*: „Departe, *sub* a ploii..."; versul 15, partea ultimă: „... *Iar* Arca te-aşteaptă, Jehová," din ediţie apare „... *Şi* Arca te-aşteaptă, Iehová,".

Interesant este că ultimul vers, al 16-lea, în *Univ. lit.* apare: *„Din noapte şi din nouri să scaperi* curcubee.", spre deosebire de: *„Pe mările din suflet să fereci* curcubee." din ediţia R. Vulpescu.

2. Poemul *Umbra* este retipărit, cu unele modificări, în *Universul literar*, nr. 23 din 18 iulie 1920, deci iarăşi după prima variantă din *Sburătorul*. Deosebirile sînt următoarele: versul 2: *„O* mare.." din ediţie apare în *Univ. lit.*:

„*Și-o* mare...", ca în *Sburătorul*; versul 3: „... războire-ai *biruit*:" din ediție apare în *Univ. lit.*: „... războire-ai *răzbit*:"; versul 8: „*Tu încrustai*..." din ediție apare în *Univ. lit.* ca în *Sburătorul*: „*Tu alipeai*..."; versul 24: „Și doliul ce-nvestmîntă..." din ediție apare modificat în *Univ. lit.*: „*Și desul crep ce-ncruntă*..."; în versul 30: „... *talazul*..." este înlocuit în *Univ. lit.* cu: „... *e largul*...".

3. Poemul *Cînd va veni declinul*... din *Sburătorul*, nr. 47 din 3 aprilie 1920 și despre care R. Vulpescu scrie că se află în dactilogramă definitivă (p. 31), a fost retipărit în *Univ. lit.*, nr. 26 din 8 august 1920, însă cu titlul schimbat: *Risipire*. Această variantă conține mici deosebiri față de cea apărută în *Sburătorul* și față de dactilograma definitivă. Reținem numai deosebirile față de varianta definitivă: versul 14: „*Cupolele nocturne*..." în varianta din *Univ. lit.* apare: „*Paraginile nopții* ..."; versul 16: „...*întinsă* tipsie..." apare: „... *nesfîrșită* tipsie..."; versul 27: „...*lacom* protozoar" apare în *Univ. lit.*: „...*cosmic* protozoar"; în sfîrșit, versul 29: „*Al tău, al tău, cuprinsul întregului* dintîi!" din ediție apare în *Univ. lit.*: „*Al tău întreg belșugul splendorilor* dintîi!", imagine ce merită să fie reținută, retorismul fiind atenuat de construcția sugestivă „belșugul splendorilor dintîi!".

4. Poezia *Gest*, reprodusă în ediție din *România nouă* prin includerea modificărilor făcute de autor pe dactilograma definitivă, se găsește într-o variantă intermediară (între cea din *Umanitatea* — *Toiagul* — și versiunea *Gest* din *România nouă*), în *Univ. lit.*, nr. 30 din 5 septembrie 1920, cu titlul: *Sonet*. Versurile sînt precedate de motoul: „On découvre trésor dans les lois de la chute — Sully Prudhomme". Versul 1: „... *l-a ciuruit, l-a* ros" apare în *Univ. lit.*: „...*l-au ciopîrțit, l-au* ros"; versul 2: „*Și cariul și custurea, ți-l trec de-acum*. Ca mine" apare în *Univ. lit.*: „*Și carii și custure ți-l dăruiesc*: ca mine"; versul 4: „*Urcînd și tu sub cerul* de fier și chinoros" apare: „*Cercînd să urci sub bolta* de fier și chinoros"; versul 8: „...azvîrle..." apare: „... *aruncă*..."; versul 11: în loc de „Cu *lung* și mare *vuiet*..." apare în *Univ. lit.*: „Cu un *surd* și mare *huiet*..."; versul 13: în loc de „...*să scape*..." apare, ca în celelalte două reviste: „...*să curgă*..."; ultimul vers, 14, în *Univ. lit.* începe astfel: „*Tu zvîrle* prăbușirii...".

5. Sonetul *Hierofantul* apare, înainte de varianta din *România nouă*, în *Universul literar*, nr. 24 din 25 iulie 1920 și este negreșit prima variantă. Deosebirile acestui text față de cel din ediția lui R. Vulpescu trebuie luate în considerare. De pildă, varianta din *Univ. lit.* are moto-ul: „Nu puțină fu groaza Perșilor, cînd Hierofantul, colțuros și hieratic, zbucni din rînduri... (Cei ce s-au bătut sub Miltiade)". La versul 1: în loc de „Portalele *trufașe*..." din ediție, în *Univ. lit.* apare: „Portalele *zăvorîte*..."; versurile 3 și 4 din ediție apăreau în *Univ. lit.*: „*Din zumzetul Colonii, din larma* Salaminii, / *Războinic, urcă suflul arzînd al lumilor*"; versul 7: în loc de „*O lance*..." apărea: „*O suliță*..."; versul 8 din ediție: „— *Aici, în glia greacă* ce-și poartă *dîrz* măslinii," apărea: „*În țarina helenă*... *dîrji*..."; versul 9 din ediție: „...*mă voi sădi adînc*" apare în *Univ. lit.*: „...*vreau să mă împlînt adînc*,"; în versul 11 din *Univ. lit.* apare: „Vor *cerceta* desișul de *lănci și* flamuri", în loc de „*ispiti*" și „*sulițe*" din ediție; în sfîrșit, versul 12 din *România nouă* și din ediția lui R. Vulpescu: „*Să scapete persanii, pierind sub* orizon!" apare

în *Univ. lit.*: *„Să dîrdîie persanii, pornind spre* orizon!".

Încheiem aceste modeste observații asupra ediției îngrijite de Romulus Vulpescu; este greu de presupus că, în afara acestor note, s-ar putea face și alte completări asupra lucrării domniei-sale. Editorul a înregistrat și a cercetat textele cu acribie.

Nu același lucru îl putem spune despre ediția *Pagini de proză*, îngrijită de Dinu Pillat. De altminteri, înaintea noastră, Eugen Simion formula unele observații în *România literară*, nr. 23 din 5 iunie 1969, iar regretatul Dinu Pillat, alcătuind, peste un an, volumul *Versuri și proză*, 1970, B.p.t., nr. 573, completa sumarul paginilor de proză cu eseul: *Rînduri despre poezia engleză*, apărut în *România nouă*, an. II, nr. 21 din 19 iunie 1921, p. 2.

Nimeni n-a semnalat însă pînă acum eseul barbian: *Dualismul psihologiei ariene*, apărut în *România nouă*, an. II, nr. 24 din 10 iulie 1921, p. 1. Textul are, după opinia noastră, implicații directe în lirica barbiană, sugerînd idei esențiale pentru interpretarea și definirea corectă a capodoperei *Riga Crypto și lapona Enigel*. Oprindu-ne doar la unele dintre ultimele interpretări date poemului, subliniem că Dorin Teodorescu semnala, pe drept cuvînt, aspirația lui Ion Barbu spre orizonturile nordice, crezîndu-se un „niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale...". După același cercetător, „Balada" ne cufundă însă în domeniul proiecțiilor himerice, în infrarealitatea psihică, întrucît fabulația sa amintește de atracția și de conflictul dintre *animus* și *anima* etc. (vezi *Poetica lui Ion Barbu*, p. 88). Această intuiție critică se confirmă prin unele idei conturate de poet în eseul pe care îl reproducem. Trebuie însă luate în considerare și observațiile lui Șerban Cioculescu despre principiul bipolarității viziunii lirice barbiene, cît și „fenomenul de continuitate", existent în poemele numite parnasiene și cele din ciclul ermetic [1]. Eseul, pe care îl reproducem în continuare, oferă cercetătorului noi căi și indicii mai sigure în interpretarea unora dintre laturile poeticii lui Ion Barbu.

Dualismul psihologiei[2] *ariene*

Sub zidurile Metz-ului, larma tunurilor prusiene se domolea, victorioasă: Nietzsche, uniformizat în haina-i prea glorioasă, respectabilă însă, de sanitar ori soldat cărăuș (bine nu-mi aduc aminte), medita problema inactuală a tragicului în teatrul grec. Plin, cum era, de formele schopenhaueriene și dialectica hegeliană[3] *nu putea să nu surprindă, în ceea ce numește el „spiritul tragic", sinteza a două componente, a două stări primare de conștiință: cutremurul dionisiac și extazul apolinar.*

Marea durere originară, frămîntata mare a formelor nedesfăcute bine din somn solicită cu tot infinitul ei întîmplătoarele armonizări, agregatele nestabile a căror singurătate fără leac e botezată ființă. Zbuciumul ființei obscure, ne-

[1] Vezi *Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu*, recenzie pe marginea cărții lui Dorin Teodorescu, în *România literară* din 1 și 8 martie 1979.

[2] În revistă este tipărit eronat: „pricologiei".

[3] Reținem pasiunea tînărului matematician pentru opera marilor filozofi germani: Hegel, Schopenhauer și Nietzsche.

răbdătoare să se topească în apa învălmășită, muzicală totuși, a materiei încreate, — iată ce numește Nietzsche „delirul dionisiac". Frenezia destructoare ar pulveriza unitatea ființei, fără intervenția principiului eliberator, al individuației. Intuițiile dionisiace, omorîtoare prin excesul durerii dezlănțuite, scapă condiției lor subiective, obiectivîndu-se în plin vis : într-o lume închipuită, unde drămuirea armonică a formelor ascunde substratul dionisiac. Prin acest extaz apolinic omul se așază în rîndul Demiurgilor : asemeni lor, el convertește un adînc de neliniști în vedenii odihnitoare.

Întîmplarea îmi pune în mînă o carte fără nici un raport aparent cu lirica și orgolioasa „origină a tragediei". E vorba de volumul „La Suède", *note de drum ale lui André Bellessort* [4], *un curios de poezie și peisagiu exotic (același, mi se pare, care a publicat și despre noi un studiu destul de... avantajos :* „La Roumanie contemporaine" [5]).

Iată în ce mod schițează Bellessort psihologia semințiilor ariene [6] *din părțile acelea :*

„Există în limba suedeză două cuvinte intraductibile care, asemeni tuturor cuvintelor intraductibile ale unei țări, exprimă intimul și particularul sufletului ei : laengtan *și* staemning. *Laengtan nu e numai lîncezeala în care se complace amintirea unui bun pierdut. Nu e numai nostalgia unei inimi care moare fiindcă nu izbutește să numească ceea ce adoră. E mai ales dorul unei evadări din noi înșine și voluptatea tristă de a ne măsura nevrednicia.*

Îndată ce se adîncesc, durerea și bucuria devin « laengtan », cel mai frumos izvor de lirism vreodată țîșnit din ariditatea sufletului".

Și mai departe :

„Aceste suflete neastîmpărate și celulare scapă neliniștei prin staemning. Cuvîntul al cărui înțeles nu l-a putut preciza nici un suedez trebuie să însemne senzația unei armonii, pe cale de organizare, între celelalte senzații".

Urmează apoi analiza mai atentă a laengtan-ului și staemning-ului.

Rîndurile lui Bellessort sunt făcute să te rețină.

Așadar, mii de ani mai înainte, sub rîsul sărbătoresc al Aticei, unde cerul și marea Salaminei își dispută albastrul cel mai intens ; și astăzi, în confinele țărilor lapone, sub soarele de miez de noapte, — sufletul arian e ridicat și abătut de același puls puternic. Negreșit, atîta depărtare de timp și loc va fi alterat identitatea primitivă între dionisiac *și* laengtan ; *între* apolinar *și* staemning.

Un suedez laengtaniat seamănă unui coribant posedat de Dionisos, așa cum nebunia eroică și castă a lui Carol XII se potrivește spasmului Menadei [7].

---

[4] André Bellessort (1866—1942) — în revistă transcris „Bellesort" — a fost reputat critic și istoric literar, membru al Academiei Franceze. Dintre scrierile de critică și istorie literară reținem: *Virgile, son œuvre et son temps*, Paris, 1920; *Balzac et son œuvre*, Paris, 1924; *Sainte-Beuve et le Dix-Neuvième Siècle*, Paris, 1927; *Victor Hugo. Essai sur son œuvre*, Paris, 1930; *Athènes et son théâtre*, Paris, 1934 etc.

A. Bellessort a călătorit mult, editînd impresii de călătorie: *La jeune Amérique. Chili et Bolivie*; *En escale. Une promenade à Ceylon. Singapour. Saïgon. Hong-Kong. Macao, Canton. Une semaine aux Philippines*, 1900; *Voyage au Japon*, 1902 și ... *La Suède*. Această ultimă carte nu se găsește la bibliotecile centrale din București.

[5] Vezi *La Roumanie contemporaine*, Paris, Librairie académique Didier, Perrin, 1905.

[6] În revistă apare tipărit greșit :„aeriene".

[7] În revistă tipărit greșit: „Menodei".

În laengtan nici o frenezie; mai ales, nici o senzualitate. În schimb, o neliniște rece, — cu atît mai fioroasă; o percepțiune halucinantă a marei singurătăți de a trăi.

La fel, staemning-ul[8] *nu corespunde în totul extazului apolinic, care e mai mult o spațializare și o intelectualizare a fondului de spaimă dionisiacă. Staemning-ul s-ar putea defini un acord cu semenii sau cu lucrurile în emoție ori senzație: cînd durerea subiectului se dublează de altă durere, surprinsă de alți ochi sau întrezărită difuz în peisagiu, prin însuși faptul confruntării durerea își pierde intensitatea și trăită muzical e staemning-ul.*

Staemning-ul în senzație. Cînd, departe de ulițele sticloase, zornăitoare de sănii, în tihna unui interior, somnoros luminat de răsfrîngerile întinderilor înzăpezite, trei sau patru norlandezi stau adunați în jurul punch-ului, un circuit de comună desfătare se întîmplă să se organizeze de la unul la altul. Laengtan-ul e biruit: un moment, n-au mai fost singuri.

Împletire de laengtan și staemning — însăși poezia scandinavă. Traduc după Bellessort[9] *următoarele versuri, ... sunt de Froeding*[10].

Inga, deapănă-ți cîntecul...
Atît de singur sunt pe drumurile vieții
Iar sufletul atît de singur și posomorîrea lui!
— Cîntă-mi cîntecul tău, melodia ușoară
Ce sună așa de tînără prin palatul pustiu.
Inga, deapănă-ți cîntecul...
Cîntecul viu și fraged care cutremură ape
Și-în pajiști aleargă.
Îți voi da cît aur ascunde castelul
— Și jumătatea regatului meu îți voi da.
Aurul greu mi-e iubirea:
Jumătatea regatului înnoptat
E jumătatea tristeții mele.
— Ți-e teamă de tristețe
Inga, draga mea?

Ion BARBU

---

[8] În revistă apare, aici și în continuare, „staending", încît am modificat.

[9] A. Bellessort a tradus din scriitori scandinavi ca: Selma Lagerlöf *(Jérusalem en Terre Sainte)*, din Gösta Berlling *(La légende)* și din Sigrid Undset.

A prefațat *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu: *La forêt des pendus*. Roman. Traduit du roumain par B. Madeleine et Léon Thévenin. *Préface* d'André Bellessort, Paris, 1932.

[10] Gustaf Froeding, poet suedez (1860—1911). Poeziile din vol. *Chitară și acordeon* pendulează între orgoliul nietzschean și un sentiment de culpabilitate angoasantă. Spre sfîrșitul vieții, Froeding se resemnează după o perioadă de dezechilibru mental. În opera lui se resimt puternice influențe populare; umorul, bonomia și naivitatea simulată prevalează.

Notă. Semnalăm cronica lui Ion Barbu: *F. Aderca (Prozatorul)*, din *Universul literar*, nr. 11 din 17 martie 1921, p. 4 și 5, cu precizarea, tipărită în subsol: „1. Cu prilejul vol. «Domnișoara din str. Neptun», Ed. Socec".

O indicație normativă discutabilă

G. GRUIȚĂ (Universitatea din Cluj-Napoca)

În ortografia românească, *u* este un grafem polivalent: *u* = /u/, /u̯/ (vocală-semivocală). Această valoare de reprezentare plurifonematică poate crea uneori ambiguități, confuzii, mai ales în cazul neologismelor. De exemplu, la *aut, autumnal, trotuar* etc., dubla posibilitate de interpretare a lui *u* generează variante paralele, cu *u* semivocalic, în diftong *(au̯t, au̯-tum-nal, tro-tu̯ar)* și cu *u* vocalic, în hiat *(a-ut, a-u-tum-nal, tro-tu-ar)*. În asemenea situații, prezența unor indicații ortoepice se impune, iar lucrările noastre normative nu ezită să le dea [1].

În cele ce urmează, ne propunem să examinăm o indicație normativă privind interpretarea grafemului *u* din finalul unor neologisme de tipul: *ambiguu, asiduu, contiguu, continuu, perpetuu, promiscuu, superfluu* etc. Cele mai recente dicționare [2], în consens, recomandă interpretarea vocalică, în hiat *(u-u : am-bi-gu-u)*. Această directivă ortoepică ar putea fi confruntată cu uzul, care o contrazice, dar proba nu este concludentă. După cum se știe, normele ortoepice țin seama, în general, de pronunțarea literară pretențioasă, solemnă, academică, nu reprezintă rostirea generalizată [3]. Ele țin să impună, nu o dată, moduri de pronunțare semnificative sub raport etimologic, gramatical etc., în ciuda unor dificultăți de articulare și a lipsei de popularitate a variantelor recomandate. De pildă, *delincvent* este recomandat în această formă, împotriva unei variante „populare" ca *delicvent*, mai ușor de pronunțat, dar care nu se mai încadrează perfect în familia romanică a cuvîntului (lat. *delinquens*, fr. *délinquant*, it. *delinqente*[4]). În cazul nostru însă, fonemul în discuție face parte din flectivul cuvintelor respective *(continu + u)*, de

---

[1] Pentru pronunțarea neologismelor citate se recomandă prima variantă, cea cu diftong *(au̯t, au̯-tum-nal, tro-tu̯ar)*; vezi *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM)*, [București], Editura Academiei R.S.R., 1982; *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, ed. a IV-a ($\hat{I}O_4$), București, Editura Academiei R.S.R., 1983. În *Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, *aut* nu e dat, *trotuar* nu este însoțit de indicații ortoepice, iar pentru *autumnal* se recomandă varianta cu *u* în hiat *(a-u-tum-nal)*, în contradicție cu cele indicate în *DOOM* și $\hat{I}O_4$.

[2] Avem în vedere în primul rînd *DOOM*, $\hat{I}O_4$, G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuație*, București, 1982, dar și *DREV*, lucrare cu un profil mai complex, căreia nu-i lipsește însă componenta normativă declarată (vezi *Prefața*, p. 5).

[3] Vezi G. Beldescu, *Ortografia actuală a limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 126–127, unde apare și o bibliografie a problemei.

[4] Vezi Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, ed. a III-a, București, Editura Academiei R.S.R., 1978, p. 315.

aceea suportul științific de legitimare a normei ortoepice trebuie căutat în morfologie [5].

Examinînd lucrurile din acest punct de vedere, constatăm că sistemul flexionar al adjectivului românesc oferă neologismelor de acest tip (cu desinența *-u* la singular masculin) trei modele de realizare a opoziției singular/plural [6]:

(*a*) *u/i* pentru cele cu radical terminat în grup consonantic m u t a c u m l i q u i d a: *acru/acri; simplu/simpli*;

(*b*) *u̯/i̯* pentru cele cu radical terminat în vocală: *greu/grei; rău/răi; nou̯/noi̯; molîu̯/molîi̯; pustiu̯/pustii̯*;

(*c*) *u/i̯* pentru adjectivele cu radical terminat în semivocala *i̯*: *propriu/propri i̯; notoriu/notorii̯*.

Părerea noastră este că adjectivele *asiduu, continuu* etc. nu se puteau încadra morfologic decît la clasa (*b*), avînd radicalul terminat în vocală (*continuu̯/continui̯*, cu opoziția *u̯/i̯*). Norma ortoepică actuală, care, după cum s-a văzut, recomandă desinența vocalică (*continuu: u-u*, în hiat), are în vedere, în mod nejustificat, situația de la (c), cu opoziția *u/i̯* pentru singular/plural (deci: *continuu/continui̯*, ca *notoriu/notorii̯*). Avînd radicalul terminat în *i̯*, căruia i se adaugă vocala-desinență *u*, adjectivele de la (*c*) prezintă în ultima silabă un diftong urcător: *i̯u (pro-pri̯u)*. La plural, silaba finală conține un diftong coborîtor: *ii̯ (pro-prii̯)*; *i̯* din radical devine *i* vocalic, căruia i se adaugă semivocala-desinență *i̯*. Prin urmare, opoziția formală singular/plural antrenează, la aceste adjective, alternanța diftong ascendent/diftong descendent, care însă nu modifică lungimea silabică a cuvîntului (*no-to-riu/no-to-rii*; 3/3). Adjectivele de tipul *asiduu, continuu* etc., neîntrunind, la radical, condițiile fonetice specifice clasei (*c*), element terminal semivocalic, implică modificări silabice dacă le orientăm după modelul acestei clase (*con-ti-nu-u/con-ti-nui̯*; 4/3).

Este evident, așadar, că adjectivele amintite nu au urmat modelul (*c*) și că ele au, și la singular, ca și la plural, o desinență semivocalică (*u̯/i̯*) [7]. De altfel, judecînd lucrurile și din alt punct de vedere, clasa (*c*) are un statut destul de incert în limba română. Adjectivele care o compun sînt mai ales neologisme, cu o pronunțare oscilantă: *pro-pri̯u*, dar și *pro-pri̯u*. Unii specialiști le-au și încadrat la aceeași clasă cu *pustiu*, adică la (*b*) [8]. Avînd în vedere și acest aspect, la care am mai putea adăuga un argument de ordin cantitativ (grupa (*b*) este foarte numeroasă, conținînd adjective cu mare vechime în limbă), considerăm că totul pledează pentru încadrarea adjec-

[5] Pentru raportul dintre norma ortografică/ortoepică și morfologie, în situații ca acelea discutate aici, vezi Mioara Avram, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 8.

[6] Vezi *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1966 (tiraj nou), p. 117—118.

[7] În lucrarea *Morfologie structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, Valeria Guțu Romalo le tratează ca atare (vezi cap. *Flectivele adjectivale*, p. 105—108 și cap. *Gruparea adjectivelor în clase flexionare*, p. 108—120).

[8] Vezi Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 110. Adăugăm că sînt recomandări și pentru o pronunțare în hiat *(-i -u)*, justificată mai ales prin rațiuni etimologice (vezi, de exemplu, Alexandru Graur, *Dicționar al greșelilor de limbă*, București, Editura Academiei, 1982).

tivelor discutate la clasa (*b*) și, în consecință, se impune modificarea indicației ortoepice, în concordanță cu adevărata realitate morfologică.

Aceeași concluzie este valabilă și pentru persoana I, indicativ prezent, a verbului *a continua*. Și aici se recomandă *(eu) continuu (u-u)*, *(tu) continui*[9]. Dar, în sistemul de opoziții verbale românești, la timpul amintit, pentru persoana I/persoana a II-a singular, nu există modelul *u/i*. Există, după cum se știe [10], opoziția *u/i (umblu/umbli)* sau *u̯/i̯ (dau̯/dai̯)*, dar nu varianta propusă de lucrările normative. Credem că, în locul indicației ortoepice actuale, dicționarele ar putea da, la acest verb, o indicație normativă de prevenire, prin care să recomande pe *(eu) continuu* în opoziție cu *(eu) continui*, formă aberantă, care, din păcate, este tot mai des întîlnită în româna actuală. În ceea ce privește adjectivele de tipul *continuu*, ca și variantele adverbiale ale acestora *(încontinuu* etc.*)*, s-ar impune mai degrabă o indicație ortografică: scrierea cu doi *u* în final, deoarece mulți îl neglijează pe al doilea, pe cel semivocalic.

Propunerile prezentate de noi vizează întărirea autorității normei, în cazurile discutate, printr-un suport lingvistic mai solid. Dicționarele normative apărute în ultimii ani *(DOOM, ÎO*$_4$*)* au un prestigiu incontestabil tocmai pentru că directivele lor ortografice și ortoepice au logică și bază lingvistică evidentă. Îndreptarea unor mici neconcordanțe, ca acelea semnalate aici, conferă normelor și mai multă putere de convingere, stimulînd încrederea și dorința vorbitorilor de a le urma.

---

[9] A se vedea toate dicționarele normative citate.

[10] Vezi *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, vol. I, p. 254—256; Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 169—173; *Limba română contemporană* (sub coordonarea acad. Ion Coteanu), vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974, p. 223—224.

I. L. Caragiale în conștiința critică a contemporanilor săi

DORINA GRĂSOIU (Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu")

Sînt cunoscute, în genere, rezervele (de diverse naturi) cu care dramaturgia lui Caragiale a fost privită. Contestîndu-i-se sentimentele de „bun român" (începînd cu Hasdeu și terminînd — oare? — cu N. Davidescu), imputîndu-i-se lipsa de originalitate (de la Caion la E. Lovinescu), reproșîndu-i-se viziunea sumbră și, de fapt, imorală, asupra unei întregi societăți românești, scriitorul părea a fi, la un moment dat, alungat nu doar din panteonul literelor române sau din manualele școlare [1], ci chiar din însăși obștea scriitoricească a vremii [2].

E drept că incomodul om Caragiale a contribuit enorm la aceasta. Decepționînd, pe rînd, fie pe junimiști (de care se desparte printr-un oficial și public „act de divorț" [3]), fie pe prietenii de odinioară (vezi polemica sa cu Vlahuță din *Vatra*) [4], fie, în sfîrșit, pe susținătorii lui socialiști (precum Raicu-Ionescu Rion)[5], Caragiale se vede brusc suspectat, denunțat, ajungînd chiar în fața justiției pentru a-și proba nevinovăția.

Ceea ce ne interesează în acest studiu nu este refacerea atacurilor anti-Caragiale. A făcut-o, încă din 1935, Șerban Cioculescu în *Revista Fundațiilor Regale*, vorbind despre *Detractorii lui Caragiale* [6]. Vom încerca doar să urmărim, strict documentar (și, pe cît posibil, cronologic), în ce măsură ipoteza „perisabilității dramaturgiei lui Caragiale", susținută și, în fond, statuată

---

[1] În ediția a doua a manualului său *Autori români* din 1894, Lazăr Șăineanu îl elimină din sumar pe I. L. Caragiale (cf. *„Vătămătura" d-lui Șăineanu*, în *Evenimentul literar*, I, nr. 12, 7 martie 1894, p. 4).

[2] În noiembrie 1893, cînd deschide în asociație cu Mihalcea o berărie în Str. Gabroveni (în decembrie al aceluiași an fiind primit și în „Societatea internațională a chelnerilor din București"), ziarele vremii anunță decesul scriitorului I. L. Caragiale.

[3] În ziua de 9 mai 1892, I. L. Caragiale ține la Ateneul Român conferința cu titlul: „Gaște și gîște literare", și în volumul *Note și schițe* (1892) publică articolul *Două note*, care provoacă ruptura de cercul Junimii.

[4] Publicînd în *Vatra* (I, 1894, nr. 3, p. 91) schița *Cum se înțeleg țăranii*, Caragiale își atrage replica malițioasă a lui Al. Vlahuță (*Viața*, I, nr. 13, 20 februarie 1894, p. 6). Revenind (*O a doua provocare...*, în *Vatra*, I, 1894, nr. 5, p. 159), Caragiale își provoacă fostul prieten la un duel literar, dar „nu cu focuri oarbe", „spre înveselirea ironică a spectatorilor", ci la o luptă în care, obligatoriu, „unul să lovească la mir pe celălalt".

[5] Cînd, în 1894, Caragiale deschide „Berăria Academică Bene Bibenti", Raicu-Ionescu Rion își exprimă decepția că un „observator fin", care „rîdea de multe lucruri din societatea de azi și nouă ni se părea că, nu peste mult timp, va pune și umărul pentru înlăturarea ei", s-a apucat acum să „umble după negoț", dezamăgindu-i, astfel, pe toți foștii admiratori ai operei lui (Rion, *I. L. Caragiale*, în *Evenimentul literar*, I, nr. 5, 17 ianuarie 1894, p. 2).

[6] *Detractorii lui Caragiale* (I, II), în *Revista Fundațiilor Regale*, an. II, nr. 10, 11 octombrie-noiembrie 1935.

de E. Lovinescu, își avea rădăcini în critica sincronă. Cu alte cuvinte, ce aducea nou Lovinescu și cît datora, de fapt, contemporanilor marelui dramaturg [7].

După cum se știe, încă din 1907, în *Convorbirile critice* [8] ale lui Mihail Dragomirescu, criticul își exprimă (e drept, voalat și circumspect — dar putea s-o facă altfel în revista condusă de prietenul lui Caragiale?) dubiile sale în privința perenității operei Marelui Anonim. Ca într-un joc cu măști, unde numai una singură îl ascunde pe autor (aici — Picrophonios), criticul înscenează un adevărat „trialog" pentru a mai atenua ceva din gravele acuze aduse operei lui Caragiale. Ba, mai mult, precum mult ironizatul „Mihalache", va avea și el întîlniri cu dispăruții (chiar dacă nu pe Cîmpiile Elizee!), introducînd astfel în scenă un Pristanda bătrîn, „care și-a regulat drepturile la pensie", fiindcă „timpurile s-au schimbat și grele vremuri am ajuns! Țara merge spre pierzanie; slujbașilor nu li se mai cere astăzi decît carte, ca și cum ea te-ar învăța să te urci pe zăplazul caselor ca să urmărești planurile lui conu Nae Cațavencu...".

O asemenea apariție „providențială" nu putea rămîne nespeculată de către scepticul Picrophonios. Lansat într-o lungă teorie, conform căreia „tipurile" create de Caragiale vor rămîne simple atestări documentare ale unei epoci revolute, el ajunge să le conteste acestora nu doar „statutul civil", ci, fapt mai grav, pe cel estetic: „Timpurile au înlăturat multe din obiceiuri: în treizeci de ani am ajuns aproape de nerecunoscut; poliția s-a schimbat și ea. Ghiță Pristanda nu mai e cu putință, cum nu mai e cu putință un Cațavencu sau un Ipingescu; Rică Venturiano sau Agamiță Dandanache nici nu cred să fi exitat vreodată".

Afirmația, prea dură pentru momentul și, mai ales, locul în care se făcea, este imediat „îndulcită" prin intervenția, neconvingătoare, a personajului Glykyon: „Scopul artei fiind de a concentra într-o singură figură elementele risipite în mai multe, adevăratele creațiuni artistice sînt fundamental simbolice; eroii lui Caragiale rămîn, deci, în linia marei arte".

Este exact ceea ce nu vrea să recunoască Picrophonios. Dimpotrivă, susține el, „Eroii lui Caragiale sînt reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită; ei sînt tipici. În închegarea lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile, dar intră totodată și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrînse, ce tind să dispară cu desăvîrșire. Primenirea aceasta repede a moravurilor noastre surpă mereu însemnătatea comediilor lui Caragiale. Limba chiar în care sînt scrise este închegarea unei limbi desfigurate, dintr-un moment dat și în anumite pături sociale. Peste mai multe veacuri, ea va fi aproape de neînțeles".

Provocat de Agathon, care îl sfătuiește la o atitudine ponderată („Întîmplarea e oarbă; ea mistuie operele de merit și lasă neatinse scrieri nevrednice de posteritate"), Picrophonios se dezlănțuie, nemaipăstrînd nici o precauție

[7] Fiindcă, pentru a-și argumenta „teoria mutației valorilor estetice" (conform căreia receptorul de artă este incapabil să înțeleagă și să se pătrundă de altă viață decît aceea strict a epocii lui, să perceapă, pe cale sensibilă „formele estetice ale altor timpuri"), Lovinescu se servește (printre alte exemple, firește) și de opera lui Caragiale.

[8] *Convorbiri critice*, I, nr. 22, 15 noiembrie 1907, p. 861—866.

sau măsură: „în cincizeci de ani nu va rămîne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gărzii civice se va fi risipit de mult; fiecare rînd al *Scrisorii pierdute* va trebui, deci, însoțit de un altul de comentarii. Ceea ce noi simțim de-a dreptul va fi pentru urmași o priveliște trecută printr-un geam aburit; cu cît timpul se va scurge, cu atît geamul se va aburi și mai mult".

Și, fiindcă, totuși, verdictul sever apărea într-o revistă în care însuși „Magul" de la Berlin mai concedea să publice (chiar dacă sporadic), Lovinescu încearcă o atenuare măcar a tonului, dacă nu a ideii. În termenii respectivi, însă, și mai ales prin intermediul acelui personaj concesiv și împăciuitorist, Glykyon, concluzia pare chiar mai drastică decît a dorit-o, poate, însuși autorul: „Ceea ce astfel de opere pierd, cu vremea, din sugestia imediată, cîștigă în însemnătate documentară; cînd va voi să zugrăvească aspectul atmosferii morale a începuturilor regimului nostru constituțional, istoricul viitorului va studia și opera lui Caragiale în care s-a fixat fizionomia epocii sale, tot așa cum s-a fixat în stînci urma faunei și florei preistorice". Opera lui Caragiale văzută, deci, ca o pictură rupestră, un depozitar de relicve menit să depună mărturie asupra stadiului de dezvoltare (sau de înapoiere!) a unei societăți la un moment dat!

Ce ni se pare bizar este nu numai faptul că toate aceste considerații ale lui Lovinescu apăreau în revista *Convorbiri critice*, ci, mai ales, că ele erau concepute ca o replică la mai vechiul studiu al lui Mihail Dragomirescu: *Caragiale* (din 1904), publicat inițial în *Epoca* și reluat apoi de *Paloda literară* (an. I, nr. 2, 28 februarie 1904 și nr. 4, 28 aprilie 1904). Lovinescu pare că nu face altceva decît, cu studiul amintit în față, să schimbe semnul plus în minus. Spre exemplificare, vom cita doar cîteva dintre aserțiunile lui Mihail Dragomirescu: „Comediile lui Caragiale, în special *(O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă)*, sînt, cred eu, opere clasice, care vor putea produce emoțiuni estetice veritabile în toate timpurile și la toate popoarele — în același sens, adaug acum spre lămurire —, în care astăzi ne emoționează estetic operele clasice antice sau moderne. [...]

Și acum rog pe cei care cred că operele dramaturgului nostru n-au decît o valoare trecătoare să le recitească încă o dată și să observe dacă găsesc în ele vreuna din acele lipsuri, care într-adevăr fac ca o lucrare poetică să cadă pradă timpului. Îmi vor concede, cred, atunci, că rare — foarte rare — sînt operele dramatice în care personajele să aibă o individualitate tot așa de precisă și incisivă ca creațiunile lui Caragiale, că rare, foarte rare, sînt operele în care să se vădească atît de clar și cu atîta conciziune și finețe de desen, ca în comediile acestui artist, caracterul fiecărui personaj împreună cu viața adînc omenească, pe care se altoiește acest caracter cu tot particularismul său. Și mai rare sînt operele dramatice în care să găsim *toate* personajele desenate cu aceeași măiestrie, fără ca totuși să se întunece unele printr-altele, precum observăm că stă lucrul în aceste comedii. Atît de viu trăiesc oamenii dramaturgului nostru și atît de complect, că, pentru descrierea celui mai neînsemnat dintre ei, ai putea să faci cîte-o monografie. Fiecare rezumă în sine viața omenească cristalizată într-o formă particulară — într-un anume timp și loc; și de s-ar întîmpla să piară pînă și amintirea că ar fi existat cîndva un popor român cu calități proprii, personajele acestor comedii ar fi de ajuns să atesteze dintr-un anume punct de vedere, inferior dar real, că un asemenea popor a existat, avînd ființa lui complectă proprie, distinctă de a tuturor celorlalte popoare, în modul cel mai neîndoios" (Este, poate, singura ideea preluată de Lovinescu în studiul amintit! — n.n.).

În legătură cu limba lui Caragiale, M. Dragomirescu apreciază că nu există nici o stridență, „nici o vorbă de prisos, perfectă adequare a formei cu fondul — suprema eleganță" motiv pentru care, de fapt, „atîtea cuvinte și expresiuni din aceste comedii au devenit populare și tind să intre în limbă păstrînd nuanța comică și caracteristică pe care le-a imprimat-o geniul artistic al lui Caragiale". Cum, încă la acel moment, se auzeau glasurile unora care deplîngeau, în numele posterității, „efemeritatea" comediilor lui Caragiale („Dar posteritatea, cu vremea, nu va mai înțelege nuanțele acestei limbi!") Dragomirescu replică scurt: „Nu face nimic. Același lucru s-a întîmplat și se va întîmpla cu toate operele clasice [...]. Originalitatea limbii este caracteristică oricărei opere literare durabile, ea face necesar, după cîtăva vreme, comentariul filologic. Dar această însușire nu însemnează deloc că ele nu mai trăiesc; tocmai din contră!".

La o altă persistentă șicană (în epocă), devenită aproape laitmotiv („Caragiale are un *fond cinic, rece, imoral*, iar personajele lui *nu concretizează vreun sentiment cu valoare* universală"), criticul dă o replică de mare profunzime și de adîncă intuiție: „Așa-numitul cinism al lui Caragiale ar putea fi reprobabil și ar putea deveni repulsiv, dacă el l-ar fi introdus în comediile sale numai de gustul ca să-l introducă. Cred însă că fără acest element Caragiale n-ar fi putut să creeze două tipuri, care, cel puțin după cunoștința mea, prin relieful, prin finețea, prin incisivitatea lor, nu-și găsesc echivalentul în nici o literatură. Sînt tipurile lui Jupîn Dumitrache și lui Zaharia Trahanache, în care se încarnează, în două feluri absolut distincte, unul și același sentiment: *sentimentul desăvîrșitei încrederi în prietenii care te înșală*. Aceste tipuri, reprezentînd același sentiment, au aceeași valoare general omenească — aș putea zice chiar mai generală — decît răsuflatele tipuri ale zgîrcitului, ipocritului, istețului necinstit, pe care le-a fixat comedia clasică [...].

Astfel, punctul de vedere artistic ne face să vedem, tocmai în elementele în care s-ar vedea cinismul lui Caragiale, adînca și veritabila lui originalitate, dreptul lui la viață în sufletul viitorimei!".

Ne întrebam, la începutul articolului, în ce măsură Lovinescu este original în această viziune (sumbră, s-o recunoaștem!) asupra receptării în posteritate a operei lui I. L. Caragiale și cît datorează, de fapt, criticii sincrone (prin aceasta înțelegînd comentariile simultane și nu consecutive; și Lovinescu este un critic contemporan lui Caragiale, dar nu sincron!).

Printre primii comentatori reticenți din epocă (firește, de suprafață, care au curajul unui atac, măcar, neanonim) se numără Anghel Demetriescu. În 1896, într-un studiu ce-și propune o cuprindere mult mai largă *(Obiectul artei în general)* [9], el remarcă degradarea tipului de „patriot înfocat", veridic în perioada pașoptistă, dar căzut în desuetudine acum, și luat în deriziune, din moment ce poate fi întîlnit doar în comediile epocii. Ca personaj literar tipul supraviețuiește, dovadă faptul că piesele lui Caragiale „mai găsesc încă privitori și probabil vor mai găsi cîtva". Dar, conchide fără echivoc criticul: „Cu dispariținea și importanța tipului, va dispărea și opera ce l-a pus în proeminență".

Pentru anul de grație 1896 afirmația este foarte gravă. La nici un sfert de secol de la premiera piesei de debut a lui Caragiale (*O noapte furtunoasă*, 1879) să fie pusă sub semnul întrebării valabilitatea (umană, dar și estetică!) a tipurilor create de el? Și unde? în *Literatură și artă română*, revistă la care

[9] *Literatură și artă română*, I, nr. 2, 25 decembrie 1896, p. 99—113.

el nu numai că își aducea sporadicul obol, dar își avea în directorul publicației — N. Petrașcu — pe unul dintre cei mai fideli prieteni [10] ?

Cu toate acestea, în 1903, Anghel Demetriescu revine cu cîteva considerații, parcă și mai tranșante, asupra lipsei de perenitate a dramaturgiei lui Caragiale. Dispărînd tipurile prezentate, e firesc, crede el, să nu mai fie înțeleasă și gustată opera dramaturgului: „Tipul căpitanului de gardă națională care ține la fala companiei sale, se ocupă mai mult de lucruri ce nu le pricepe decît de cicmigeaua pe care o fură băiețelul de prăvălie și de femeia sa pe care i-o seduce calfa Kiriac, sergent în acea companie, a avut interes pe cît timp garda națională exista. Tipul tînărului ziarist, care vorbește o franțuzească stîlcită și întrebuințează o orchestră de cuvinte asurzitoare, va mai ține poate încă puțin, dar în sumă toate sînt condamnate a pieri curînd. Cu moartea lor, comediile vor trece la arhivă". Și, pentru a nu mai exista dubii, Caragiale este confruntat cu un monstru sacru al dramaturgiei universale: Shakespeare. Dacă acesta reușește să fie „poet național", „poet de rasă" și „poet universal", în schimb Caragiale surprinde doar „caractere trecătoare". Comparație zdrobitoare, din care dramaturgul român nu poate ieși, firește, decît învins [11].

Cel mai perfid dintre toți adversarii (preferăm termenul, în locul celui de detractor !) operei caragialiene rămîne Pompiliu Eliade. De o perfectă urbanitate, ba, mai mult, sub masca unei admirații fără rezerve, el formulează, de fapt, înaintea lui Lovinescu, însă cu mai multe menajamente, toate obiecțiile posibile la adresa dramaturgiei lui Caragiale. Pornind de la un fals elogiu (Caragiale est notre Molière, mais ce n'est pas un Molière: il n'a point voulu le devenir"), criticul ajunge curînd la obiecțiile de fond: „On n'a pas cessé d'applaudir la *Scrisoare pierdută* parce qu'elle est encore la meilleure pièce de notre répertoire et que bien des choses qu'elle nous peint subsistent encore, mais dans vingt ans, on aura peut-être besoin, pour la comprendre, de recourir à la mémoire des vieux, et dans cinquante ans à des livres d'histoire. Pourquoi Caragiale, avec son énorme talent, ne s'est-il pas attaqué à des sujets d'une portée durable? Pourquoi n'at-il pas voulu démêler dans nos mœurs ce qui est éternel de ce qui est éphémère? Pourquoi faut-il que sa gloire souffre à cause de ses sujets? Son nom était destiné à rester vivant dans la bouche de tous les spectateurs futurs de notre théâtre et non enfermé dans les manuels de littérature".

Acest raport între operă și posteritate îl preocupă pe critic și în cronica dedicată *Nopții furtunoase*. Deplîngînd faptul că urmașii nu vor mai putea înțelege și gusta „micile capodopere" ale maestrului, Pompiliu Eliade formulează și mai tranșant rezervele sale: „Les pièces de cet auteur n'ont pas be-

[10] E drept că, în ceea ce-l privește, N. Petrașcu a făcut tot ceea ce i-a stat în putință. În studiul intitulat: *Caragiale. Comediile lui* (*Literatură și artă română*, II, nr. 11, 25 nov. 1898, p. 672—689), remarcînd originalitatea creației dramaturgului român, criticul rezumă (și limitează) resursele comicului caragialesc la trei coordonate: „în a descrie publicului unele mistere ridicole din existența personajului lui", „ticul" (de tipul stereotipiilor verbale: „rezon", „sufer peste poate", „curat", „soro"), și, în sfîrșit, „expresiile lui fericite, încărcate de spirit, de naivități, spuse în mod grav, de contraziceri logice, de surprinderi („ca de un par egzamplu", „geanta latină", „al tău pentru o eternitate și per toujours").

[11] *Femeile lui Shakespeare*, *loc. cit.*, VII, nr. 10, 11, 12, 25 oct., 25 nov., 25 dec. 1903

soin d'être jugées avec beaucoup d'indulgence. Ce sont, ou, peu s'en faut, de petits chefs-d'œuvre dans leur genre. S'il leur manque quelque chose, ce n'est pas à nous, contemporains de l'auteur, à nous en plaindre: ce sera à la postérité, qui comprendra de plus en plus difficilement l'esprit mordant de celui qui les a écrites, la finesse de ses analyses psychologiques, le langage bizarre que parlent ses personnages. Comme nous le remarquions une autre fois, Caragiale a eu la malheur de ne pas s'attaquer à des sujets d'une portée plus durable, il a voulu nous peindre le Roumain plutôt que l'homme, et non pas le type éternel du Roumain, mais le Roumain mal civilisé de la fin du XIX-e siècle, le Roumain d'une certaine condition sociale... Mon avis est que ses pièces ne vivront pas longtemps ou que, en tout cas, elles auront bientôt besoin, pour être comprises, d'autant de commentaires que les classiques grecs et latins" [12].

În sfîrșit, printre alți (mulți) comentatori din epocă ferm convinși de efemeritatea tipurilor caragialiene se numără și memorialistul Junimii, G. Panu. Este adevărat că atitudinea lui nu e deloc constantă (și, firește, nici consecventă). Dimpotrivă. În primele numere ale revistei *Săptămîna* (1901—1910), pe care nu numai că o conducea, dar o și scria „de la cap la coadă", el insera cu regularitate, pe prima copertă interioară, următoarea reclamă: „Berăria Azuga « Gambrinus » sub direcțiunea D-lui I. L. Caragiale. Bere de Azuga, albă și neagră, de cea mai excelentă calitate" [13]. Sigur că dubla ipostază de dramaturg și berar îi prilejuia lui Panu șarje prietenești, de tipul: „Evenimentul zilei continuă a fi în jurul Pieței Teatrului: Berăria lui Caragiale... Zic berăria lui Caragiale, adică sub direcția lui Caragiale. Acest om nostim *începe* a avea noroc în toate. [...] Caragiale debitează bere la Gambrinus. În față, la Teatru, debitează *Scrisoarea pierdută* și *Noaptea furtunoasă*. Tantieme ici, tantieme dincolo. Cei care se duc la piesele sale îl admiră în timpul spectacolului; în antracte se duc la Gambrinus și-l gustă.

— Bine, Caragiale, pînă unde ai să mergi cu asemenea exploatare?" [14].

Începînd din 1903, însă, „înțepăturile" lui Panu încetează de a mai fi doar amicale, devenind de-a dreptul veninoase. Fără să-l numească direct, dar avînd grijă să-l descrie în așa fel încît să fie ușor recognoscibil, Panu își exprimă stupoarea că: „un om de o inteligență și cultură excepțională, om de litere cu gust rafinat, dispoziții artistice admirabile, cunoscător și amator de muzică clasică, pasionat de Beethoven" poate gusta cu atîtea delicii „mîncările prin birturile de ordinea a treia, alergînd într-un birt pentru borșul de miel, aiurea pentru o fleică sau pentru mititei" [15].

Tot acum, comentînd una dintre ultimele decizii ale Poliției Capitalei — aceea de a numi în funcția de polițai numai titrați — Panu anticipează (cu o nedisimulată satisfacție) rapida cădere în desuetudine a pieselor lui Caragiale: „Reforma poliției cu introduceri de licențiați și doctori dă o lovitură

[12] Pompiliu Eliade, *Causeries littéraires*, vol. III, *Impressions de Théâtre*, 1903.

[13] Sperăm că reclama îi aparține lui G. Panu (ca formulare, firește, „de cea mai excelentă calitate" nu „sună" deloc a Caragiale!, *Săptămîna*, I, nr. 1, 2 noiembrie 1901); reclama se repetă în fiecare număr pînă în februarie 1902, apoi este reluată sporadic.

[14] *Ibidem*.

[15] *La moși*, în *Săptămîna*, II, nr. 42, 30 mai 1903, p. 511—514.

de moarte *actualității* piesei d-lui Caragiale. Zic actualității, fiindcă *O noapte furtunoasă* va rămîne o piesă de moravuri dispărute" [16].

În 1905, cînd Teatrul Național din București reia reprezentarea *Scrisorii pierdute*, G. Panu nu pierde ocazia, în cronica dramatică pe care o consacră piesei [17], să mai arunce o piatră în grădina maestrului. Procedînd ca un autentic detectiv, el depistează prototipul real al lui Zaharia Trahanache în persoana doctorului Anastasie Fătu. Concluzia: o dată cu dispariția fizică a acestuia, va înceta și interesul pentru personajul lui Caragiale. Lărgind sfera afirmațiilor, încercînd o generalizare asupra destinului tuturor comediilor de moravuri, G. Panu încheie ritos: „Se înțelege că *Scrisoarea pierdută* n-are calități să reziste timpului și împrejurărilor".

Iritat de frecvența comentariilor despre Caragiale, Panu încearcă să-i opună nume de dramaturgi și de piese cel puțin egale valoric, dacă nu chiar net superioare (crede el!). Astfel, *O căsnicie*, a lui G. Ursaky, este o „piesă de moravuri foarte reușită". „Evident că dialogul lui Caragiale e mai viu și mai sprinten, dar e tot așa de evident că gluma lui e mai de rău gust și dialogul pe o temă mai comună". De aceea, se întreabă Panu, de ce *O căsnicie* nu suscită interesul criticii, pe cînd „nu poți arunca ochii pe paginile acestor literați fără să nu întîlnești cuvintele: *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, ba chiar *Năpastea*?" (sic) [18].

Altă dată, entuziasmat de înaltele virtuți (morale și estetice) ale unei piese precum *Sanda* (de G. A. Florescu), Panu o compară cu producțiile lui Caragiale, care îi par jalnice în raport cu sus-numita „capodoperă": „Sîntem departe de piesele de gen inferior a lui Caragiale, ca *O noapte furtunoasă* sau *O scrisoare pierdută* cu o intrigă ieftină de mahala, sau cu înțepături ieftine *politice*" [19]. Tocmai de aceea îi reproșează directorului Teatrului Național de atunci — Al. Davila — „ideea sa preconceputĕ, că nu avem autori români și că piesele românești sînt proaste, și că prin urmare, în afară de Caragiale, încolo nu e nimic" [20]. Dar, ricanează Panu, „genul său de piese de mahala și acele reduse la vreo două-trei este desigur un gen. Dar nu într-acolo este viitorul dezvoltării teatrului nostru" [21].

Jubilînd în momentul numirii lui Pompiliu Eliade în funcția de director al Teatrului Național, Panu își exprimă convingerea că, în sfîrșit, de acum încolo vom scăpa de Caragiale: „E de nevoie (sic) ca să ieșim o dată din hăugașul [făgașul] *Nopții furtunoase* și a *Scrisorii pierdute* a D-lui Caragiale, care în definitiv nu reprezintă decît un colț a unor moravuri a țării" [22].

După apariția studiului lui Lovinescu despre Caragiale, Panu își exprimă, fără nici un echivoc și în termeni extrem de duri, certitudinea că dramaturgia lui Caragiale nu va mai însemna pentru viitorime nimic: „De la Caragiale n-are să rămînă piesele sale; n-au să treacă nici 20 de ani (Lovinescu fusese

[16] *Loc. cit.*, II, nr. 32, 23 martie 1903, p. 362.
[17] *Săptămîna*, V, nr. 125, 16 decembrie 1905, p. 1069—1076.
[18] *Săptămîna*, VI, nr. 16, 1 martie 1906, p. 181—184.
[19] *Săptămîna*, VIII, nr. 16, 5 martie 1908, p. 159—164.
[20] *Apropo de Teatrul Național*, în *Săptămîna*, VIII, nr. 9, 9 februarie 1908, p. 90—92.
[21] *O scrisoare a d-lui Davila*, în *Săptămîna*, VIII, nr. 12, 20 februarie 1908, p. 115—119.
[22] *Noua direcție a Teatrului*, în *Săptămîna*, VIII, nr. 19, 15 martie 1908, p. 195.

mai generos; le prevăzuse 50 de ani de supraviețuire, n.n.) și ele vor fi în completă uitare" [23].

Iată, deci, că Lovinescu nu era atît de original, precum a putut să pară urmașilor, în privința teoriei sale asupra mutației valorilor estetice. Sigur că, pînă la el, nimeni nu a numit-o așa, dar, în fond, din exemplele invocate, se poate lesne desprinde părerea multor contemporani că dramaturgia lui Caragiale, atît de adînc ancorată în realitatea social-politică a vremii, este condamnată la o moarte rapidă. Așadar, o operă fără posteritate, menită să fie receptată exclusiv de către contemporani.

Fără îndoială că au existat destule condeie avizate în epocă (Mihail Dragomirescu în primul rînd) care au pledat cu argumente incontestabile pentru perenitatea creației lui Caragiale, dar aceasta ar putea constitui subiectul altui studiu.

[23] *Partidul internațional*, în *Săptămîna*, X, nr. 5, 5 februarie 1910, p. 658 -660.

Sincronizarea prin sămănătorism

III. Spiritul veacului: pictură și poezie

MIHAI UNGHEANU

Disputa dintre „idealism" și „naturalism", de la sfîrșitul secolului trecut (mai importantă decît cea dintre Maiorescu și Gherea privitoare la orientarea criticii, pentru că avea în vedere orientarea întregii literaturi), ne dezvăluie o dinamică literară și artistică la curent cu cele mai noi cuceriri ale occidentului cultural artistic. Bătălia pentru „naturalism", pentru „zolism" are o semnificație largă în România, ea însemnînd practic o lărgire a sferelor de inspirație și a modalităților artistice. Fie „convorbiriști", fie „socialiști", prozatorii sînt în cea mai mare măsură zoliști (Caragiale, Delavrancea, Mille), unii dintre ei ținînd conferințe (Traian Demetrescu, Sofia Nădejde) despre justificarea obiectivă a noii direcții artistice.

Părerea după care abia după al doilea război mondial literatura română se sincronizează cu cea europeană este, la o atentă examinare a faptelor, complet neîntemeiată. Cele trei mari reviste de la sfîrșitul secolului trecut, care înseamnă totodată și trei mari directori de conștiință: *Convorbirile literare* — Maiorescu, *Contemporanul* — Gherea, *Revista nouă* — Hasdeu, după ce pregătesc, în fond, terenul acestei înnoiri, în trepte cronologice, nu mai satisfac de la un moment dat aspirațiile noii generații. Scriitorii noii orientări care se anunță ies din sfera *Convorbirilor literare*, se retrag din raza *Contemporanului*, pentru a poposi temporar la *Revista nouă*, unde nu stau însă prea mult. Delavrancea, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, toți inițial în contact cu aceste sedii de iradiere, le părăsesc în căutarea unui nou centru gravitațional. „Astfel, înainte de 1900 — scria Mihail Dragomirescu în *Critici și scriitori între 1890 — 1900* — literatura română, în ce avea mai consistent și mai prețios, nu se găsea ca mai înainte — în unul sau altul dintre cele trei centre. Nu se găseau — cu atît mai puțin — în subcentrele de la revistele săptămînale, remorcate mai mult sau mai puțin de ziaristică. Desprinsă de personalități critice dominante, ea exista puternică și bogată, dar parcă dispărută din conștiința publică, întocmai ca unele ape de munte, ce se ascund în pămînt, pentru ca să apară mai vii și strălucitoare mai departe" [1]. Mihail Dragomirescu este unul din puținii care văd dincolo de aparențe și refuză ideea unei secete literare în acest răstimp, pentru că nu confundă existența literaturii cu a revistelor literare. E un moment de tranziție în care literatura începe să se diferențieze nu după persoane sau cenacluri, ci după ideologia filozofică, socială sau estetică a conducătorilor. Ieșirea apelor rîului la suprafață este echivalentă în planul istoriei literare și al jaloanelor ei cu apariția *Vieții* (1893 — 1896), a *Vetrei* (1894 — 1896), a *Literaturii și artei române*, *Idei — simțire — formă*

[1] *De la misticism la raționalism*, București, 1924, p. 339—343.

(1896 — 1910) și apoi a *Sămănătorului* (1901 — 1910) și a revistelor care au însoțit-o și care i-au urmat pînă în timpul primului război mondial. Acesta este fenomenul pe care îl urmărește Mihail Dragomirescu sub numele de „misticism național", acordîndu-i un important rol pentru regenerarea literaturii române, în contradicție cu alte opinii, după care noul curent ar fi fost mortificant pentru literatura română. Asupra aceluiași fenomen se apleacă și Valeriu Ciobanu cînd caută să dea un nume comun curentului de idei literare și artistice care începe înainte de 1900 și merge pînă în preajma primului război mondial. El așază cele mai importante manifestări ale acestei perioade sub semnul poporanismului, care absoarbe energiile, lăsînd în urmă vechile centre de raliere, trei după Mihail Dragomirescu, și-și caută o matcă nouă de manifestare. Practic, este vorba de o trecere de la teorie la viață, de descoperirea realităților fundamentale ale societății românești și de preocuparea pentru singura clasă pozitivă a societății românești, numită încă de Titu Maiorescu și Mihai Eminescu: țărănimea. Cronologia operei celor mai importanți scriitori arată o preocupare din ce în ce mai mare pentru tematica țărănească, chiar Gherea coboară de la teorii generale la studiile *Poetul țărănimii* și *Țăranul în literatură*. Faptele ne indică ieșirea scriitorilor și a literaturii lor din nebuloasele teoretice idealiste, spiritiste, chiar socialiste, ale vechilor centre de raliere. Interesul special al analizei și sintezei întreprinse de Valeriu Ciobanu vine din studierea comparatistă a „poporanismului", care ne dezvăluie o dinamică continentală a curentului, cu o amploare deosebită mai ales în țările cu specific agrar, cum sînt cele din răsăritul continentului. Considerarea curentului literar românesc din jurul anului 1900 drept un fenomen local și izolat este fără întemeiere.

Curiozitatea, dacă vrem s-o numim astfel, este că tocmai apartenența poporanismului românesc, în diferitele sale versiuni, la o amplă mișcare culturală a timpului i-a fost negată de unii istorici literari. E. Lovinescu, de pildă, considera că, binevenit altădată, „curentul poporan nu mai poate fi unicul punct de reazăm al unei literaturi evoluate și intrate în interdependența literaturilor europene". Aceste rînduri scrise în 1926 priveau însă un fenomen petrecut în urmă cu peste un sfert de veac. N. Iorga scrisese în *Sămănătorul* această justificată frază: „O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului"[2], adică, scrie E. Lovinescu, „tocmai ceea ce n-a făcut literatura sămănătoristă", pentru că, după criticul *Sburătorului*, a revalorifica vechea ideologie a contactului permanent al literaturii noastre cu spiritul popular ar fi fost potrivnic afirmării unui popor în formele culturii timpului. Din acest motiv, „ideologia literară a sămănătorismului nu poate fi privită decît ca nesincronică". Dar este curentul literar și artistic care îl cuprinde și pe N. Iorga un curent „nesincronic"? În loc de demonstrație, E. Lovinescu ne oferă un verdict, ceea ce rămîne de făcut fiind tocmai de a pune în locul lăsat gol de astfel de afirmații o demonstrație.

Grăitoare pentru literatura română din jurul anului 1900 este înfrățirea ei cu celelalte arte, legătura ei cu muzica, cu pictura, aspect esențial asupra căruia istoricul literar cu raza privirii limitată la fenomenul strict lite-

[2] Apud E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Aurora, vol. I, p. 19.

rar nu s-a oprit. Universalismul, pluralismul, disponibilitatea artistică a literaților de la sfîrșitul veacului al XIX-lea este însă remarcabilă. B. P. Hasdeu a ilustrat mai multe discipline și specii artistice cu o vervă neobosită. A făcut chiar și spiritism. Alexandru Macedonski a propus în permanență inovații artistice și invenții. Caragiale are pasiunea muzicii, Vlahuță pe aceea a picturii, Delavrancea desenează și pictează, Luchian cîntă la flaut, Tonitza scrie literatură, Arghezi scrie poezie, critică de artă, desenează. Specializările înguste de mai tîrziu nu se produseseră în cîmpul literaturii și artelor. Literatura mai era încă văzută ca o componentă, solidară cu celelalte, într-un concert al dezvoltării simultane. „Filozofie, științe, arte, în totul vedem spiritul omenesc scuturînd pe rînd noaptea cu vise înșelătoare a idealismului", scria la 1883, într-o carte despre *Idealism și naturalism*, Alexandru G. Djuvara, care demonstra felul cum istoria, religiunea, științele, filozofia, literatura, muzica, pictura reacționează identic la provocările timpului [3]. Edificatoare, pentru spiritul lor comun, este comparația dintre literatura și pictura românească a anilor 1900, alăturarea nefiind întîmplătoare. Literatura și pictura mărturisesc de la primul contact o sumă de preocupări, de teme, de orientări asemănătoare, elocvente pentru existența unui laborator de lucru comun. Acesta era însă climatul specific literaturii și artelor din jurul lui 1900 *în toată Europa* și din acest punct de vedere România nu inovează nimic, ci se află în curentul veacului. Iar acest curent poartă un nume: arta 1900.

Cea mai importantă contribuție la înfrățirea dintre literatura și artele românești o aduce, la sfîrșitul secolului trecut, *Literatură și artă română*, revistă apărută la 1896, sub directoratul artistic al lui N. Petrașcu. Sugestiv rămîne subtitlul revistei: *Idei — simțire — formă*, care încerca să sintetizeze spiritul artistic și sincretic al revistei. *Literatură și artă română* era în intenția lui N. Petrașcu, dizident convorbirist, o revistă modernă, „care să corespundă mai bine vremii în care trăiam" și care să reunească toate forțele artistice ale epocii: scriitori, pictori, muzicieni, oameni de teatru. Această asociere exprima un deziderat ce făcea parte din programul revistei *Literatură și artă română*, care-și propune să realizeze fuziunea dintre literatură și celelalte arte. Eleganța ei grafică, reproducerile de artă plastică și preocupările de critică artistică îi ilustrează năzuința. Dar cel mai bine definește programul însuși N. Petrașcu, în paginile ei. Delimitîndu-se de *Convorbirile literare* și de ideile lui Titu Maiorescu, a căror inactualitate o acuză, *Literatură și artă română*, prin pana lui N. Petrașcu, afirmă: „dacă în adevăr voiți ca poporul român să renască [...] și să înceapă a produce ceva trainic, serios și original, atunci părăsiți abstracțiile transcendente și priviți realitatea; lăsați superstițiile icoanelor făcătoare de minuni și pătrundeți pe calea științei; lăsați trecutul cu ideile lui și intrați în ziua de azi" [4]. Acest actualism intelectual și creator este combinat cu „noul criteriu de călăuzire a popoarelor", „conștiința națională", „idealismul național". Refuzul imitației, legea dezvoltării independente a colectivităților istorice i se par lui N. Petrașcu a fi, în

[3] Alexandru G. Djuvara, *Idealism și naturalism*, 1883, cap. *Literatură*, p. 67—197.
[4] N. Petrașcu, *Scriitori români contemporani*, 1898, p. 151—162.

primul rînd, semnul timpului. „Acest adevăr fundamental, împlîntat din ce în ce mai adînc în sufletele popoarelor Apusului, le călăuzește de la o vreme încoace în toată activitatea vieții lor". Spiritul veacului este pentru N. Petrașcu „idealismul național": „Cele predicate de doctrinele umanitarismului, radicalismului și cosmopolitismului — rezumate în o măsură una și aceeași pentru *om* și *om* — au fost înlăturate ca niște fantezii abstracte și nerealizabile, și înlocuite cu teoria nouă și științifică a diferențierii *naționalităților*. Pe ea se bazează conștiința națională a popoarelor civilizate" [5]. Evident, N. Iorga ar fi subscris acestor rînduri, care intră în conflict fățiș cu părerile ulterioare ale lui E. Lovinescu asupra acelei epoci. „Dar nu numai literatura are însemnătate în dezvoltarea unei țări, ci toate artele laolaltă. Ele au o chemare înaltă", scrie N. Petrașcu altă dată, cînd trece în revistă, pe lîngă literatura cultă și folclorică, arhitectura, pictura, muzica, artele industriale românești, cerînd o armonioasă „reacțiune" întrunită față de maltratarea sau părăsirea acestei tradiții. „Numai călăuziți de aceste elemente, adică numai însușindu-și caracterul esteticei naționale și înălțîndu-l în lumea artei moderne, plini de viață și conștiința lor de astăzi, poeții și artiștii contemporani vor putea să lege firul trecutului cu vremea de față și, rupînd vechea lor deprindere a împrumuturilor de pretutindenea, vor reintra pe singura cale adevărată a progresului" [6].

E de la sine înțeles că, în miezul evenimentelor de la 1900, N. Petrașcu intuiește și numește mai bine spiritul sfîrșitului de secol și necesitățile momentului decît E. Lovinescu după un sfert de veac. Confruntate cu concluziile lui N. Petrașcu, imputările pe care le formulează E. Lovinescu la adresa lui N. Iorga cad. N. Petrașcu are în pledoaria sa mereu în vedere Europa și sincronizarea principială cu ea. „E timpul, dar, a reveni la sentimente mai bune. Să nu pierdem din vedere ce efect mîntuitor a avut în Germania marea mișcare literară și artistică națională, care a produs oameni ca Lessing și Goethe. Să nu pierdem din vedere ce roditoare a fost în Rusia reacțiunea națională de la idealismul imitator al Apusului la geniul și sentimentul poporului rus. În sfîrșit, să nu pierdem din vedere curentul național ce se accentuă și din ce în ce mai mult în țările Europei. Să intrăm și noi în el". [7] Aceste rînduri, scrise la 1898, și nu la 1926, trimit limpede la fertilul și înnoitorul climat al artei de la 1900 și la modernitatea gîndirii lui N. Petrașcu, un presămănătorist.

Decupată abia în ultimul timp ca fenomen artistic cu profil distinct, arta 1900 este totuși curentul la care se raportează și pe care îl invocă N. Petrașcu și în care revista lui ține să se înscrie programatic. Aspectul artistic al publicației, ca și programul ei spun multe despre adeziunea românească voită la marele curent al veacului. Deși contradictorie și fără o definiție unică, arta 1900 are cîteva trăsături care o pot individualiza. Ea apare în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea ca urmare a unor experiențe artistice anterioare, fie delimitîndu-se de ele, fie exploatîndu-le achizițiile. Ea exprimă atît necesitatea apropierii de natură, de realitatea cotidiană, cît și de trecut și de întrupările artistice ale acestuia, literare și plastice. Figurativul acestei arte, inspirat de istorie, de natură (cu predilecție pentru anume motive florale, feminine, ani-

[5] *Ibidem*, p. 169.
[6] *Ibidem*, p. IX—X.
[7] *Ibidem*, p. XV.

maliere), de viața imediată suportă o stilizare puternică, dusă pînă la geometrism și abstracție. Stilul 1900 echivalează cu o tentativă a artei de a lua în stăpînire cît mai multe domenii ale existenței sociale, dezvoltînd o specie de imperialism artistic utilitarist. Ea nu e prezentă numai în pictură, ci și în sculptură, în arhitectură, în grafică, ca și în „artele industriale", cum ar fi zis N. Petrașcu. Comunicarea ei vie cu literatura, cu care face schimb de experiență, este o altă trăsătură cardinală. În genere, ea este o replică la academismul osificant și o dezvoltare a naturalismului, cu predilecție pentru tematica națională, pentru rural și pentru actualitate. Arta 1900 coincide cu formarea școlilor naționale în artă și îi este caracteristică o specie de neoromantism, dar și de realism, principalul mobil interior fiind utilitarismul. Arta 1900 poate fi recunoscută de aceea în lucrările de interes public: în arhitectură, în mobilier, în grafica de carte și de revistă, în scenografie, afiș, fiind o artă care vrea să înnobileze și să fie văzută, să vorbească tuturor. A lăsat în toate sectoarele, pe care le-a invadat rapid, opere de referință, dar a creat și kitsch-ul. Unii cercetători, care propun o lungă preistorie a noii arte, îi acordă o viață foarte scurtă: ultimul deceniu al secolului trecut, ceea ce este lipsit de justificare, date fiind dovezile unei existențe prelungite a curentului. Alții îi descoperă prelungiri expresive și după primul război mondial.

Existența unui curent 1900 în România n-a fost omologată pînă la apariția cărții lui Paul Constantin, *Arta 1900 în România*[8], care se legitimează în pledoaria întreprinsă cu declarațiile artiștilor conștienți de participarea lor la un fenomen artistic tip 1900. După autorul cărții, arta 1900 înseamnă încercarea unui stil național de arhitectură, decorație, arte aplicate în toate țările Europei, chiar și acolo unde acest stil nu se întemeiază în chip vizibil pe modelul și ornamentația tradițională, folclorică. Identificarea arhitecturii 1900, ignorate pînă acum la noi, se face cu eșantioane din Constanța, București, Tîrgu-Mureș, Oradea, Craiova. Recuperarea este spectaculoasă și convingătoare. Plină de sugestii rămîne restituirea întreprinsă pentru pictura, grafica și sculptura românească de tip 1900, prin paralelismul acesteia cu literatura. Fără a-și propune în mod special, autorul *Artei 1900 în România* semnalează strînsa relație dintre arta 1900 și pictura și grafica românească cu literatura vremii. Abundenta ilustrație de carte și revistă din jurul anului 1900 apare și susține literatura care se scria pe atunci în România, fiind într-o relație osmotică cu ea. Numeroase motive folclorice, numeroase motive literare pot fi regăsite în tablourile și grafica artiștilor români de factură 1900. Paul Constantin (care nu preia pasiv definirea curentului 1900 din bibliografia străină, ci îl supune unei reformulări generale, cu precizări prețioase privind geografia curentului și cronologia lui) acordă o atenție suplimentară școlii 1900 din Finlanda și Rusia, asemănătoare celei din România atît ca inspirație istorică, populară, folclorică, cît și literară. Legitimarea artei și stilului 1900 în România, ca artă sincronă cu suratele ei estice și vestice, presupune totodată legitimarea literaturii române care a însoțit această artă și adesea a inspirat-o. Ea este sincronă cu literaturile care au însoțit și susținut stilul „Kalevala", resurecția rusă „Mir Iskustvo" sau renașterea celtică. Din acest punct de vedere, se poate afirma fără temerea

[8] București, Editura Meridiane, 1972.

de greșeală că linia promovată de *Literatură și artă română* a lui N. Petrașcu, *Sămănătorul* lui Vlahuță, Coșbuc și Iorga, ca și *Viața românească* a lui C. Stere și G. Ibrăileanu s-au aflat pe una din coordonatele lor programatice în curent cu veacul, ilustrînd una din tendințele lui dominante, încercarea diferitelor culturi de a crea școli naționale în artă și literatură. Iată ceea ce îndreptățește pe N. Iorga să spună despre literatura pe care a tutelat-o o vreme: „Literatură strîns legată de pămîntul unde era înrădăcinată, dar trăind în același timp din toată atmosfera timpului, capabilă, prin urmare, de a-și însuși tot ce era sănătos și viu în inspirația generală a acelui timp, literatură reprezentată de oameni al căror talent nu a avut nevoie de o teorie estetică, nici de lupte personale pentru a se impune, aceasta era literatura care în pragul războiului de unitate națională a creat sufletul românesc" [9]. Sufletul de care vorbește N. Iorga a fost capabil să reziste marilor catastrofe ale războiului, să realizeze un vechi ideal național: România în hotarele vechii Dacii și opere memorabile. O literatură străină de spiritul veacului n-ar fi reușit această performanță morală și spirituală.

Valeriu Ciobanu a demonstrat că poporanismul în cele trei înfățișări ale sale: dinainte de *Evenimentul literar*, din timpul *Sămănătorului* și apoi al *Vieții românești*, se înscrie într-un curent european vast, avînd izvoare proprii autohtone, dar și contacte și impulsuri din afară. Paul Constantin integrează ignoratul fenomen artistic românesc de tip 1900 celui european, precizînd specificitatea răsăriteană a manifestărilor de la 1900, gen Finlanda și Rusia, și prin aceasta locul României în geografia curentului. Osmoza artă plastică — literatură în stilul 1900 conduce fatalmente la concluzia că și literatura care are afinități cu arta 1900 participă la concertul european. Logica faptelor impune concluzia.

Cînd vorbim despre arta 1900 vorbim despre coexistența pictorilor cu literații. Simbioza aceasta caracterizează și climatul literar și artistic din România sfîrșitului de secol XIX. Pentru literatura și pictura română, pe o anume porțiune a ei, comunitatea nu este doar de climat artistic, ci și tematică. Mai ales istoricii artei au observat la pictori orizontul unor preocupări ușor de recunoscut și la scriitori. Dar, de cealaltă parte, istoricii literaturii n-au acordat atenție fenomenului. El rămîne totuși izbitor. Tandemul artistic Grigorescu — Vlahuță este extrem de cunoscut pentru a-l mai descrie. El nu este însă singurul. În anul 1893 a fost fondat de un grup de scriitori și oameni de artă „Cercul amicilor literaturii și artei române", care organizau întîlniri artistice pentru scriitori, muzicieni, plasticieni, actori. *Literatură și artă română* a devenit receptacolul societății artistice înfrățite, în paginile ei de o mare eleganță artistică întîlnindu-se atît Vlahuță și Grigorescu, cît și N. Petrașcu cu Mincu, G. Pișculescu (Galaction) cu Artachino, Iosif cu Verona, Iorga cu Vermont, Anghel cu Ștefan Popescu și așa mai departe [10]. Una din mîndriile mari ale revistei era faptul că pentru prima dată s-a făcut o remar-

[9] *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Prefață de M. Ungheanu, București, Editura Minerva, 1977, p. 280.

[10] Mihai Gafița, *Fața ascunsă a lunii*, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 524—525; Adriana Iliescu, *Reviste literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1972, p. 231.

cabilă propagandă vizuală vechilor edificii arhitectonice ale țării, zestrei de artă aplicată, pe care revista le scotea la iveală cu bună-știință și cu pricepere. De prisos să mai adăugăm că stilul grafic al acestei publicații era cel al artei 1900 și că revista a făcut din creatorul școlii neoromânești de arhitectură, Ion Mincu, figura centrală a paginilor ei [11]. E ușor de văzut că personalitățile care vor face faima poporanismului sămănătorist din literatură se întîlnesc aici cu pictori a căror aderență la arta 1900 este clară. Ei au de altfel un program comun, exprimat limpede de N. Petrașcu, care cere o artă în pas cu veacul, care descoperă școlile naționale în literatură și în artă. Refuzul artei osificate, academizate și oficializate este făcut de expoziția „Scission artistique" la 1895, care lansează și un manifest ofensiv, în franțuzește, semnat de Artachino, Vermont, Luchian, toți oameni ai artei 1900 în acel moment, și de Alex. Bogdan-Pitești, care e cel ce face legătura cu lumea scriitoricească. Urmarea noii expoziții este fondarea societății „Ileana" și a revistei cu același nume, finanțată de Alex. Bogdan-Pitești. Între cei 20 de întemeietori se află și scriitori și gazetari: C. Rădulescu-Motru, N. Xenopol, I. C. Bacalbașa, C. Lahovary, N. Filipescu. Alex. Bogdan-Pitești, despre care circulă multe anecdote neconcludente, a contribuit fără îndoială la înnoirea peisajului nostru spiritual și artistic prin sprijinul acordat literaților și pictorilor. În cercul patronat de el poate fi găsit și Tudor Arghezi, el însuși amator de desen, dar mai ales unul dintre cei mai pătrunzători și memorabili cronicari de artă plastică pe care i-au avut pictorii noștri de tipul artei 1900 [12]. Numele scriitorilor și artiștilor plastici citați pot fi întîlnite aproape toate în încercarea de reconstituire a *Artei 1900 în România*, întreprinsă de Paul Constantin.

A doua societate importantă a artiștilor plastici români se întemeiază, după Marea Expoziție de la Paris, în decembrie 1900 sub numele „Tinerimea română" și are între fondatori, alături de pictorii Kimon Loghi, Strîmbulescu, Ștefan Popescu, N. Grant, G. Petrașcu, și pe tînărul literat Sextil Pușcariu. „Tinerimea artistică" racolează și pe Vermont, Artachino, Luchian. Destinată să susțină arta nouă împotriva nonvalorii și favoritismelor oficiale, „Tinerimea română" este încă un capitol al simbiozei pictură-literatură. Sextil Pușcariu, unul dintre criticii și istoricii literari ai curentului literar sămănătorist, și-a început activitatea în cercurile artistice din Occident și a scris articole în sprijinul artei 1900. Amintirile pe care ni le-a lăsat despre boema literară românească din Occident în volumul memorialistic *Călare pe două veacuri* [13] sînt extrem de sugestive pentru ceea ce a însemnat schimbul permanent de opinii între pictorii și literații români ai perioadei 1900. Memorialul lui Sextil Pușcariu urmărește atent viața artistică a Parisului. La Closerie de Lilas era unul din locurile în care pictorii și literații români se întîlneau cu regularitate, ca și într-o cafenea de pe Montparnasse. Compoziția grupului este elocventă: Anghel, Iosif, Pușcariu, Cioflec, G. Petrașcu, Kimon Loghi, Artachino, Strîmbulescu, Ștefan Popescu. Aceste întîlniri iau la un moment dat aspectul unui cenaclu literar și artistic. Iosif și Anghel sînt saturați de decadenți și simboliști, pe care-i și traduc în românește, dar și de muza popu-

[11] N. Petrașcu, *Icoane de lumină*, București, Editura Minerva, 1972, p. 72–73.
[12] T. Arghezi, *Pensula și dalta*, București, Editura Meridiane, 1973.
[13] București, Editura pentru Literatură, 1968.

lară, pe care o adoră. Influența este indiscutabilă: „Pînă și macedoneanul Loghi, cu cultură grecească, contagiat de entuziasmul nostru, așternu pe pînzele lui scene din poveștile noastre populare, orientalizate prin felul lui de a vedea, bogate în culori vii, cu scene idilice, cu zîne prinse-n horă în jurul unor lacuri, pe care pluteau lebedele lui Böklin". Producția lui Loghi e tipică pentru stilul 1900, în care precumpănesc asemenea teme și motivul sugestiv și elegant al lebedei. Cercul lui Sextil Pușcariu simțea nevoia unei manifestări publice de grup, iar singura revistă care corespunde ideilor și opțiunilor lor este *Literatură și artă română*, editată de N. Petrașcu, fratele lui G. Petrașcu, membru al grupului. „Poeziile și proza ce se citeau și se găseau bune în întrunirile noastre se trimiteau acestei reviste", pe care grupul o găsea convenabilă prin orientarea ei artistică, dar inconvenabilă prin lipsa de periodicitate. Retrospectiv, Sextil Pușcariu scrie: „Am impresia că ceea ce visam noi să realizăm în mod discret a fost preludiul mișcării «sămănătoriste», mai puțin viguroasă, dar nu atît de crudă ca sub Iorga". Într-adevăr, mai tîrziu, aproape toate aceste nume de scriitori vor sta în legătură cu revista *Sămănătorul*, Iosif și Anghel fiind dintre colaboratorii reprezentativi. Că în deplină reciprocitate scriitorii și pictorii au împrumutat unii de la alții este neîndoielnic. Ultimul loc de întîlnire al grupului de artiști și literați din care făcea parte Sextil Pușcariu era atelierul parizian al lui Kimon Loghi. Aici s-a alcătuit în lecturi și discuții critice săptămînale unul din cele mai caracteristice volume de poezii sămănătoriste, *Patriarhalele* lui Șt. O. Iosif, care apar cu o copertă de Kimon Loghi. „Adunările noastre săptămînale se țineau în atelierul lui Kimon Loghi, scrie Pușcariu. Aici se făureau sute de planuri de viitor, dintre care cele mai multe nu s-au realizat. Dar unul cel puțin a luat ființă: planul de a scoate o revistă nouă cu o îndrumare literară". În cadrul grupului, Virgil Cioflec, un căutător și sprijinitor de talente, avea un rol special. El și l-a continuat și după ce membrii grupului s-au întors în țară, unde, între altele, Virgil Cioflec a compus literatură, dar a scris și o monografie *Luchian* în spiritul aceleiași tinereți închinate artei 1900. „În acele seri, continuă Sextil Pușcariu, în care Iosif și Anghel citeau versurile lor și Cioflec ne surprindea totdeauna cu bucăți literare a cîtorva corespondenți de-ai săi, ca I. Adam și I. Bîrseanul, — eu am adus o dată, dintr-o călătorie la Lipsca, poeziile modestului poet de talent ce se ascundea sub pseudonimul Sorin și care era regretatul Ion Borcia, — în acele ședințe literare cu discuții interminabile s-au pus temeliile *Sămănătorului* de mai tîrziu. Parisul, care a adăpostit atîtea visuri ale tinerilor scriitori români pe vremea lui Alecsandri și a lui Bălcescu, a văzut născîndu-se și renașterea literară ce avea să se ivească la 1902".

A gîndi dezvoltarea literaturii române din jurul lui 1900 în afara mișcării veacului ni se pare cu atît mai mult o eroare de optică. Deși Paul Constantin nu trece revista *Literatură și artă română*, tipică, după noi, pentru arta 1900, printre exemplele la care apelează, cercetătorul ne oferă îndestulător altele. Coperta și ilustrațiile *Ilenei*, semnate de Luchian, Vermont, Kimon Loghi, Artachino, Basarab sînt „o pildă de artă 1900". Dar sînt numeroase reviste literare a căror grafică este însuflețită de acest stil, cu care conținutul lor fuzionează: *Luceafărul*, *Facla*, *Flacăra*, numeroase cărți ale căror coperți se datorează artiștilor „stilului 1900", ilustrații de carte semnate de

ei (Ary Murnu ca ilustrator al lui Eminescu, de exemplu), după cum există pictori ca Teodorescu-Sion, ca Abcar Baltazar, pentru care inspirația literară tinde să fie o regulă. O deschidere către sugestiile artei bizantine în arta plastică românească vine nu din atelierele franceze, ci dinspre literații români și cu deosebire dinspre N. Iorga, care a fost unul din marii restituitori ai valorilor umanismului bizantin. Influența lui N. Iorga în constituirea unei picturi monumentale de formulă proprie este recunoscută de istoricii artei plastice din România: „Arta 1900 a înglobat în arta românească o interpretare narativ-alegorică a istoriei naționale, în cuprinsul căreia se aud, uneori, ecouri ale tradiției medievale ale picturii noastre. [...] Contribuția desigur cea mai însemnată a noului stil a fost crearea unui reviriment al picturii monumentale. Și se cuvine menționată, în această privință, înrîurirea unei personalități copleșitoare, cum a fost Nicolae Iorga, a cărui viziune istorică i-a determinat pe artiști să descopere valorile ideatice ale istoriei naționale și, în același timp, rodnicia tradițiilor bizantine ale culturii românești" [14]. Frescele atît de moderne ale Ceciliei Cuțescu-Storck și ale Olgăi Greceanu sînt puse în directă legătură cu imboldul lui N. Iorga. Simbioza artistică dintre pictori și literați se verifică și în acest caz și ilustrează aceeași fraternitate de idei și stil a artei 1900. Faptele pot fi oricînd înmulțite mai ales că tema interdependenței artei și literaturii în jurul lui 1900 reprezintă în cea mai mare măsură un teren de cercetare virgin. E. Lovinescu era departe de a intui sincretismul artistic căruia îi aparținea curentul sămănătorist; de aceea zadarnic încerca să-l condamne apodictic. Nu întîmplător, unele din verdictele literare date de el asupra sămănătoriștilor au fost contestate tocmai pentru că sărăceau curentul în chip abuziv. La Iosif, sămănătorist tipic, s-au constatat accente moderne [15] pe care criticul n-a voit să le ia în considerație pentru a nu-și complica demonstrația. Unghiul de atac al problemei poate fi considerat insuficient și literatura dinainte de 1900 și după 1900 se cuvine a fi așezată într-un context artistic mai larg, de rezonanță europeană.

Sămănătorismul există înainte de revista *Sămănătorul* și continuă după *Sămănătorul*, iar apariția lui nu înseamnă o chestiune strict locală, fără comunicare cu înnoirile culturii și artei europene. Accentul pe folclor, pe rural, pe național, pe istorie nu este o invenție a lui N. Iorga, ci a întregii Europe, care în acest timp își formează școlile naționale în artă și literatură. Contribuția românească este cu atît mai interesantă, cu cît arta 1900 are în România precursori atît de importanți și de expresivi ca Hasdeu, Grigorescu, Mincu, Delavrancea, care vin către această descoperire a sfîrșitului de secol cu o elaborare proprie. Literatura nu poate fi ruptă de fenomenul cultural și artistic 1900. S-a spus despre această artă că este un fenomen stilistic „nereușit", adică ceea ce s-a spus și despre literatura română de după 1900. Dar așa cum această experiență „stilistică" aparent nereușită a fost recuperată astăzi din cu totul alt unghi, literatura aceluiași timp se impune a fi privită cu alți ochi.

[14] *Pictura românească*, București, Editura Meridiane, 1976.

[15] Șerban Cioculescu, *Prefață* la volumul Șt. O. Iosif, *Poezii*, București, Editura Fundațiilor, 1939, p. I—XXII; G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, București, Editura Fundațiilor, 1941, p. 532—535.

G. Călinescu și impresionismul critic

L. CIOCÂRLIE (Universitatea din Timișoara)

În cele ce urmează, vom prezenta concepția lui G. Călinescu despre impresionismul critic în lumina unei idei mult discutate în anii din urmă, și anume aceea referitoare la creativitatea criticii literare. Opiniile călinesciene pot contribui, credem, la susținerea unei afirmații prea adesea rămasă în stadiul generalității. A devenit loc comun părerea că, nu numai metalimbaj, critica este și parte a literaturii, fără ca postulatul să fie analizat și, mai cu seamă, fără a se stabili dacă, aidoma celorlalte genuri, critica a avut o istorie, adică o succesiune de transformări ale modului ei de a aparține literaturii.

În ceea ce-l privește pe G. Călinescu, acesta a răspuns ambivalent la întrebarea despre creativitatea criticii. Într-un rînd s-a opus răspicat ipotezei, aducînd un argument nu rareori regăsit în epoca noastră de cei ce consideră dezideratul criticului de a fi el însuși scriitor prezumțios și prejudiciabil: „Alții au început a socoti critica drept creațiune și de a-și alege temele în așa chip încît arta proprie să iasă în evidență. Scriitorul devine în felul acesta un simplu mijloc al promovării talentului critic ..." [1]. În treacăt fie spus, i se poate replica obiecției că este valabilă numai în cazul unor eseuri critice ratate. Cele reușite sînt literare—în felul specific al criticii—tocmai fiindcă se adecvează la operă. În condițiile adecvării, punerea în evidență a însușirilor e firească și proprie oricărui act creator. De altfel, G. Călinescu însuși admite — în același articol — acest tip de creativitate, de vreme ce îi concede criticului „talent de a exprima ideea critică, un talent literar cu temă critică ..."[2].

Altă dată balanța se apleacă de partea cealaltă, adică spre teza maximală, lipsită de rezerve, a creativității. În articolul preocupat tocmai de această chestiune, intitulat *Critic și scriitor*, G. Călinescu își contrazice prima luare de poziție, spunînd limpede: „... criticul este și el un poet în felul lui, un creator"[3]. Nu înțelege nici acum prin aceasta că, înzestrat cu însușiri literare, criticul ar face apel la ele pentru a da atracțiozitate discursului său. Are în vedere modul specific prin care criticul „re-creează autorul studiat ..., [îi] comunică esența printr-o formulă substanțială, sugestivă ..." [4]. Este, mai crede Călinescu, o eroare — comisă de scientiști — de a-l opune pe artist, al cărui univers este sintetic și se comunică prin imagini, criticului care ar

---

[1] G. Călinescu, *Ulysse* (capitolul *Taine al nostru: G. Ibrăileanu*), București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 70.

[2] *Ibidem*, p. 72.

[3] *Ibidem* (cap. *Critic și scriitor*), p. 482.

[4] *Ibidem* (cap. *Pompiliu Constantinescu: „Critice"*), p. 157.

fi analitic, schematic și ar comunica abstract. „În realitate, momentul esențial al activității critice este tot sintetic și constă în emoția imediată" [5]. Se deduce din aceleași cuvinte respingerea criticii științifice, pe care — cu gîndul la Mihail Dragomirescu și la Dumitru Caracostea — o numește dogmatică. Argumentul adus se răsfrînge peste vreme și asupra criticii moderne postbelice, întrucît și aceasta pornește de la un contur teoretic și metodologic înăuntrul căruia înscrie percepția operei. Dogmaticul, spune polemic Călinescu, „compară obiectul estetic cu anumite principii, cu anumite reguli de pildă, și e în stare să scoată concluziuni fără a fi căpătat de la operă vreo impresie" [6].

La capătul opus acestei atitudini se află, respins și acesta, un anumit fel de impresionism, unul „cu înțelesul de verdict nemotivat, bazat pe bunul-plac, oricît de fin ..." [7].

Cu aceasta am ajuns, de fapt, la problema noastră, nu însă și în miezul ei. Dînd definiția de mai sus, criticul nu expediază impresionismul, împreună cu critica științifică, în debaraua cu metode neavenite. Formularea lui nu i se potrivește decît impresionismului pus între ghilimele, în realitate — în concepția lui G. Călinescu — un fals impresionism. Tot fals este și „acela cultivat de d. Lovinescu și care nu e decît o vegetație livrească în jurul operei de artă. Criticul pornește de la obiect nu spre a se ocupa de el și a reconstitui impresia, ci spre a exprima emoțiile sale personale adesea foarte depărtate, trezite prin asociație" [8].

De observat că reconstituirea *impresiei* nu mai ține, în opinia criticului, de falsul impresionism. Căci există și unul autentic; de pildă, E. Lovinescu a evoluat de la unul la celălalt, fapt înregistrat de Călinescu în *Istoria literaturii* ...: „Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat" [9].

Impresionismul adevărat este, în fond, adevărata critică, întrucît „Orice critică este prin definiție impresionistă" [10]. Să vedem, totuși, ce sens dă Călinescu acestei afirmații. În primul rînd, ea presupune negarea clivajului dintre o critică făcută exclusiv din impresii și alta exclusiv din „rațiuni" (adică din idee, metodă și teorie). Impresia și rațiunile alcătuiesc cele două laturi ale unei singure critici, unica de fapt, numită de critic *adevărat impresionism*. „Ideea, susținută de unii, că există o critică «impresionistă» pe de o parte și una «rațională» pe de alta, efect al aplicării la rece în laborator a unei singure metode [...] este eretică, fiindcă presupune că sînt critici care vin numai cu impresii fără rațiuni, iar alții numai cu rațiuni fără impresii" [11].

Prin urmare, criticul autentic va reuni cele două laturi. La prima vedere, e vorba de momente succesive ale demersului critic: mai întîi impresia, apoi rațiunea („... un examen critic începe obligatoriu printr-o «impresie» și se împlinește printr-un proces de raționalizare ..." [12]). În realitate, impresia

[5] *Ibidem* (cap. *Critică și creație*), p. 449.
[6] *Ibidem*, p. 482.
[7] *Idem*, *Principii de estetică* (cap. *Ce este „impresionismul"?*), București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 203.
[8] *Idem*, *Ulysse*, p. 482.
[9] *Idem*, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor, 1941, p. 720.
[10] *Idem*, *Ulysse*, p. 482.
[11] *Idem*, *Principii de estetică*, p. 203.
[12] *Ibidem*.

conține din capul locului rațiune, încît a crede că ea reprezintă „un moment curat irațional" este eronat. Așadar: „Raționalizarea criticii începe chiar prin impresie ..." [13]. Altfel spus, „chiar impresionistul ascunde în colțurile sufletului un oarecare dogmatism" [14].

Cum e posibil acest lucru? În primul rînd prin aceea că, fiind cultivat, criticul întîmpină opera „cu simțurile pregătite". Nu există în critică percepții (impresii) pure, ci numai apercepții implicînd rațiuni: „În critică de altfel percepția e de fapt totdeauna o apercepție și încă și mai mult, un întreg proces rațional implicit" [15].

Prin proces rațional implicit în percepție, adică în impresie, trebuie înțeles caracterul structural al acesteia („Fiecare percepție are structură proprie ..." [16]). E o structuralitate cu statut ambiguu. Ea răsfrînge structura obiectului perceput („... cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură ..." [17]) și totodată se proiectează din interior, din ceea ce G. Călinescu numește în alt loc *legile individuale de creație*, căci „a descoperi este totuna cu a inventa ..." [18].

Prin urmare, se conturează la G. Călinescu ambiguitatea invenție / descoperire, cea atît de mult discutată în critica postbelică și care a impus termenul de *validitate* în locul celui de *adevăr*. Critica validă nu dezvăluie adevărul dinainte fixat al operei, ci proiectează o imagine a operei conformă cu natura acesteia, cam în sensul unei observații a lui Ibrăileanu referitoare însă la romancieri, și nu la critici: „A copia, domnule Dragomirescu, e a ... copia, a *imita* este a *crea conform*" [19]. Imaginea critică imită, și nu reproduce adevărul operei, ea fiind rezultatul întîlnirii dintre două creații și nu simplă reflectare pasivă a unei singure creații. De altfel, tocmai acesta este principalul argument pentru a susține creativitatea criticii.

Aceeași idee o conține și pe aceea de pluralitate a lecturilor critice. Fiecare critic va proiecta imaginea operei din unghiul său și, deci, va revela opera altfel decît confratele său. Este ceea ce se deduce din propoziția: „ ... primul semn al vocației este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite" [20].

Revenind la impresie, reiese dintr-o afirmație că ea conține ca un sîmbure, nedezvoltată, întreaga structurare critică. Opera îi produce criticului o *impresie totală*, pe care o expune într-o imagine sintetică și toate observațiile decurg din acea impresie („ ... toate aceste observații sînt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică" [21]).

Pînă și în istoria literară, prezumtiv mai științifică, lucrurile se petrec asemănător; rațiunile se decantează lent dintr-un nucleu inițial, fără să eșueze

[13] *Ibidem*, p. 204.
[14] *Idem*, *Ulysse*, p. 482.
[15] *Idem*, *Principii de estetică*, p. 204.
[16] *Ibidem* (cap. *Tehnica criticii și a istoriei literare*), p. 79.
[17] *Ibidem*.
[18] *Ibidem*, p. 80.
[19] G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 10, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, București, Editura Minerva, p. 316.
[20] G. Călinescu, *Principii de estetică*, p. 87.
[21] *Idem*, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 720.

în formulări dogmatice: „ ... istoria e o disciplină în care legile n-ajung la formulare și se insinuează discret" [22].

Cum s-a văzut, G. Călinescu își asumă tot ce spune despre adevăratul impresionism, ceea ce, totuși, nu trebuie să ne facă să tragem concluzia că el ar fi pledat pentru hulitul de mai toată lumea impresionism. Ce se consideră astăzi ca aparținînd acestui mod critic este respins cu aceeași hotărîre de Călinescu sub numele de fals impresionism.

Încheind prezentarea, ajungem la cîteva concluzii referitoare la relația dintre concepția călinesciană despre critică și — privind lucrurile în mare — teoria actuală a criticii sau, altfel spus, la relația dintre modul antebelic și cel contemporan al criticii. Și în vremea aceea, ca și astăzi, criticul își propunea să restructureze opera prin demersul său. Rezultatul trebuie să fie în ambele cazuri inedit. Așadar, se admitea de pe atunci posibilitatea lecturii plurale. Ambele moduri angajează subiectivitatea criticului, căreia îi adaugă rațiuni teoretice. În schimb, raportul dintre factorul subiectiv și cel teoretic se inversează. În critica nouă teoria și metoda, explicite, conduc spre subiectiv, în timp ce în critica antebelică de tip călinescian subiectul implică teorie și metodă, pe care în decursul expunerii le dezvăluie numai parțial. S-ar putea ca, în perspectiva creativității, varianta mai veche să comporte unele avantaje. N-ar fi exclus ca noua critică să fie supusă de la o vreme tratamentului ce i-a fost atît de păgubitor lui Taine, adică n-ar fi de mirare ca exegeții să ia în discuție — polemică — numai metoda și teoria acestei critici, neglijînd să mai dea atenție individualității ei creatoare. Totodată, netrădîndu-și decît în parte „rațiunile", critica antebelică reclamă o lectură interpretativă, deci o lectură de tip literar menită să-i confere creativitate nu în aspecte de suprafață, ci în ce are mai specific — în modul de a gîndi. Este o lectură activă, incertă, nesigură pe constatările ei și tocmai prin aceasta stimulativă; este lectura cu ajutorul căreia încercăm să înțelegem orice fel de operă literară, și îndeosebi orice operă caracteristică evului modern.

Bineînțeles, cu observațiile de mai sus n-am dorit să pledăm pentru întoarcerea la critica interbelică și nici să stabilim o ierarhie favorabilă acesteia în raport cu critica actuală. Am încercat doar ca, în marginea prezentării făcute, să stabilim cîteva trăsături prin care cele două moduri critice sînt, în chip felurit, creatoare.

[22] *Idem, Principii de estetică* (cap. *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*), p. 183.

„Ciudata comedie". Observații asupra tipologiei umane în *Groapa* și *Principele*

MĂDĂLINA NICOLAU (Institutul de Construcții, București)

Apărută încă din antichitate în limbajul școlii filozofice a cinicilor, apoi în lucrările înțelepților stoici, tema „lumii ca teatru" a devenit, cu timpul, una din metaforele de mare circulație din literatura universală. Fiecare epocă o învestește cu alte semnificații: de la indiferența sau resemnarea predicată de antici în fața spectacolului vieții pînă la sarcasmul și dezgustul cu care romanticii privesc comedia existenței [1]. Fără a fi deosebit de frecventă în literatura noastră, imaginea lumii ca spectacol se întîlnește însă — aproape fără excepții — în opera celor mai reprezentativi scriitori munteni de filiație așa-zis „balcanică", sau sud-est europeană. De-ar fi să numim doar pe cîțiva, i-am aminti, neîndoielnic, pe Anton Pann, Macedonski, I. L. Caragiale, Panait Istrati, Eugen Barbu. Meditația asupra condiției umane constituind, prin Neagoe, Miron Costin, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, o permanență a literaturii medievale românești, pune în circulație, pentru cîteva secole, și alte motive. De pildă, în poemul lui M. Costin, *Viața lumii*, motivul *ubi sunt*[2], unit cu cel al roții norocului și cu evidente influențe ovidiene, reface atmosfera specifică unei bune părți din literatura europeană a vremii. În prologul dramei cretane *Erofili*, tradusă de Dosoftei, moartea însăși va trece în revistă cetăți, orașe, împărății „ce-n țărnă sînt uitate", iar măsura fragilității și instabilității celor durate de om este dată de versul „Ca scrisoarea pre năsip, pre margine de mare". Cu încă mai multe semnificații se încarcă aceste motive în *Divanul* lui D. Cantemir. Lumea la el este văzută în permanentă mișcare, schimbare: „vîrsta și norocirea lumii ca roata se învîrtește". Dar la învățatul moldovean „averea minții" este veșnicia la care oamenii au dreptul: „numele și slava lor nu moare, nu trece, nu să săvîrșește, ce în veci rămîne". Aceste accente, de-a dreptul notabile, scot omul din umilința și netrebnicia cu care îl copleșeau textele religioase, legîndu-i speranțele nu de mîntuirea viitoare, ci de puterea cugetului său.

Motivul „sorții alunecoase", oarecum înrudit cu cel al lumii ca teatru, contaminat, la rîndul său, cu ceea ce, de la ilustrul autor de mistere dramatice, farse, tragedii, don Pedro Calderon de la Barca, poartă numele de *la vida es soño*, are și el o circulație într-adevăr uimitoare în literatura română. La noi, în secolul al XIX-lea, pentru marea majoritate a poeților, imaginea „viață—vis" devine o fecundă sursă de inspirație. Enumerăm, cu titlu de

[1] Tudor Vianu, *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura Academiei, p. 123—136.

[2] Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, București, Editura Minerva, 1975.

simplă informație, dintre „minori" pe Momuleanu, C. D. Aricescu, Depărățeanu, Crețeanu, N. Scurtescu, Radu Ionescu.

La Eugen Barbu imaginea lumii ca teatru se împletește subtextual cu imaginea orientală a lumii ca roată și cu ideea desfășurării vieții în cicluri. Ne întîmpină, în paginile sale, o creștere și descreștere a stării lucrurilor și a destinelor umane. Atotstăpînitoare este convingerea că viața se desfășoară în cicluri, cu faze de neevitat, și că totul, de la scara individuală la cea socială, se repetă, înscriindu-se într-un sistem ierarhic superior și unitar. Fie că este vorba de hoții Cuțaridei, de princepe sau de destinul unui cartier, întîmplările care le alcătuiesc istoria descriu aceleași curbe. Ceea ce diferă și creează aparent impresia că diferențiază categoric o traiectorie de alta este doar durata acțiunii. Dacă pentru a străbate drumul ascendent, spre împlinire, unui personaj i-au trebuit cîțiva ani buni, în schimb altuia i-au fost suficiente cîteva luni. La fel și deznodămîntul: uneori se declanșează brusc (moartea și profanarea lui Bică-Jumătate, judecarea boierului Dudescu), pentru ca alteori abia să se profileze într-un tîrziu, deși premisele îl prevesteau de mult (sfîrșitul princepelui, al lui Bozoncea, al lui Manicatide). Repetabilitatea și, în anume fel, legată de această imagine a ciclului, ideea predestinării îl conduc pe Barbu la metafora „lumii ca teatru". „Trecuseră zile după zile, unii muriseră, el văzuse nunți și petreceri, copiii mahalagiilor crescuseră sub ochii săi bătrîni, își aducea aminte de un foc ce mistuise casele, de niște întîmplări de care mai rîdea și acum, că așa e viața, ca o panoramă" *(Groapa)*. Surprinde la personajele din *Groapa* sau din *Princepele* atitudinea diferențiată și inconstantă, oscilantă față de spectacolul vieții. Grigore, care fusese „mîncat și de bine și de rău", și, asemenea lui, cei cu o bogată experiență rămîn voit în afara jocului, conștienți că nu reprezintă forțe de natură să poată modifica mersul lucrurilor. Posomorala, asprimea, mutenia pun treptat stăpînire pe oamenii din această categorie, împiedicîndu-i să evolueze; îngheață așa, privind însă, cu multă înțelegere și fără a încerca să-i convertească și pe ceilalți la propria convingere, defilarea întîmplărilor ce îi antrenează pe optimiști. Stere, cîrciumarul, cu tot preaplinul stării sale materiale, este pe cale să devină și el un spectator solitar. Rolul său de a împărți pe bani băutura și de a fi nevoit să asculte tot ce se petrece cu clienții între două popasuri, la crîșmă, îl îndreptățea de la bun început să rămînă deoparte. Dar escapadele erotice făcute la adăpostul cărăușiei de vin dovedeau că numai aparent accepta rolul acesta pasiv. Violentă, dezamăgirea lui că dragostea trupeșei țărănci Voica a fost episodică trădează un caracter pasional, dispus să joace un rol dublu. Deși nu s-ar fi bănuit, masca chibzuitului, împietritului Stere este prinsă peste tresăririle unui chip viu. Unul este Stere în podgoriile Drăgășanilor și altul în Cuțarida. După ce îl părăsește Voica, Stere se lasă invadat de cătrăneală și împietrirea sa („nu se mai clintea inima negustorului") nu seamănă deloc cu înțeleapta detașare cu care Grigore privește la agitația celor din jur. Împăcat cu sine și cu tot cel îl mai poate aștepta, Grigore patronează într-un fel destinele Gropii. Cu el nu se întîmplă nimic nou, în timp ce lumea mahalalei intră periodic în conuri de umbră sau de lumină. El este ca un zeu căzut sub ale cărui priviri, acum neputincioase, se desfășoară un hilar sau tragic spectacol. „Nu se schimba nimic

din viața lui", notează scriitorul la sfîrșitul cărții. Trăind într-un univers domestic redus la minimum necesar întreținerii biologice a vieții (ca, altădată, ciobanii de pe Hășmașul Mare din cartea lui Bogza): un bordei, un pat, o sobă de tuci, Grigore, personaj cu o evidentă învestitură simbolică, pare a ține nu doar răbojul cu cei datori primăriei, ci însuși răbojul timpului. Anunța cînd vine Bălana, auzea crescînd iarba și lunecînd tăcut gunoaiele deszăpezite. Gesticulația măsurată („Cînd se mai întindea cîte unul la vorbă, ridica o palmă grea. Era de ajuns."), muțenia în care se cufunda („cînd ieșea o vorbă din gura lui răsărea soarele"), îi dau acestui dezmoștenit al soartei un aer de măreție. Multe întîmplări îi trecuseră pe dinaintea ochilor, desfătîndu-l sau întristîndu-l, dar nefăcîndu-l nici un moment să-și trădeze condiția de spectator. Față de bărbatul Aglaei, Stere cel înstărit, omul de acțiune și inițiativă, pare mai puțin independent. Intrînd în joc accepți reguli, te supui unor restricții. Lui Stere îi lipsește înțelepciunea amară a celuilalt. Într-o carte structurată pe simbolica ciclului precum *Groapa*, Stere este abandonat de scriitor pe partea ascendentă a sinusoidei. Alții, ca Bică-Jumătate, Bozoncea, Paraschiv, Didina ilustrează creșterea, dar și descreșterea descrisă de capricioasa curbă a unor destine echilibrate totuși după principiul alternanței binelui și răului. Aglae are, în acest furnicar omenesc, un rol deosebit. Ea e elementul de legătură între cei care se știu actori și unicul spectator. Puncte comune femeia are, mai cu seamă, cu prima categorie: agitată, într-un continuu „du-te vino", legînd și dezlegînd destine, ea este un personaj complex, actor și spectator în același timp.

Un actor dezamăgit, ros de „melanholie", îmbătrînit de cîte a citit și nu mai puțin și de cîte a trăit, ahotnic de puțină liniște și seninătate, dar înveninat de conștiința zădărniciei oricărei fapte este Princepele. O paralelă între această figură purtînd însemnele unui tragism al istoriei și personalitatea marcată puternic de neîmpliniri pe plan social a lui Grigore ar putea părea riscantă. Totuși, dacă vrem să dezbrăcăm de orice alte concluzii de ordin filozofic, de implicații simbolice, finalul celor două cărți, faptul semnificativ rămîne acesta: nici Princepele, nici Grigore nu și-au putut dura orașul sau casa care ar fi materializat împlinirea lor. Dar în timp ce Grigore iese definitiv din scenă, devenind spectator, Princepele, cu ultime resurse de voință, se mai lasă antrenat de jocurile messerului cu abia pîlpîinda speranță ca măcar în ultimul act să nu fie trișat. Cum știm, partitura lui nu are un sfîrșit fericit și domnul, care la rîndul lui mînuise cu cinism și perfidie jocul atîtor supuși, se pleacă — după cîteva remarcabile împotriviri — în fața sorții. Știa de acum, așa cum știa și Grigore, că totul este o panoramă cu veseliri și necazuri. Ce i s-a întîmplat lui se va întîmpla și altora. Pentru trufașul stăpînitor, ciclul început în frumoasele zile ale învestiturii la Stambul se încheie cu asasinarea sa. Căci la Eugen Barbu, dincolo de alte semnificații, *Princepele* o cuprinde și pe aceasta a repetabilității, a ciclului, a neputinței de a se sustrage mersului cu urcuș și coborîș al vieții. Recunoaștem în paginile romanului imaginea vieții ca roată revenind obsedant în mintea personajelor cărții, nu doar pentru că ele aparțin, prin origine sau cultură, ariei orientale, ci, mai cu seamă, pentru că împrejurările istorice, reducînd la minimum datele personalității lor, nu le îngăduie o altfel de perspectivă asupra destinului uman. În *Princepele* oboseala a zăvorît pînă și curiozitatea. Și nu numai

oboseala, ci și convingerea că nimic nu mai poate fi nou sub soare, că textele preaînțelepților din Orient și Occident au istovit noutățile, iar ce a fost este și va mai fi întocmai. Este o altă consecință a concepției după care viața se desfășoară în cicluri. Doar messerul îi mai poate ațîța domnului interesul, pentru scurte momente, prin practicile lui obscure. În ceea ce îl privește pe Ioan, acesta accede la o dublă cunoaștere și înțelegere a lumii: cea dată de contactul direct cu lucrurile, cu evenimentele și cu oamenii din jur și aceea adusă de lumina cărții. O carte pe de-a întregul răsăriteană — cum i-ar fi plăcut lui Sadoveanu să o numească —, adică alcătuită de înțelepți vechi din Egipt, Babilon, India, așa cum erau și cele peste care s-a aplecat Kesarion Breb (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*), personaj care îi seamănă pînă la un punct lui Ioan Valahul, cărți despre care auzise și Mehmet Caimacam, poreclit Nastratin (*Ostrovul lupilor*). Adică o sinteză ce, filtrată prin sensibilitatea autohtonă, sfîrșise prin a fi asimilată și constituise, pentru o lungă perioadă de vreme, hrana spirituală a lumii carpato-dunărene. În Ioan, cel ce pleacă de la plug pentru a întocmi *Foletul* și se întoarce apoi tot la plug pentru a citi în cîmp „vorbele mute ale pămîntului" — altfel spus, în plugarul înțelept care face din filozofie o artă practică de a trăi — se întruchipează cumințenia, răbdarea, simplitatea, echilibrul sufletesc al rasei noastre de țărani. Vădit opus messerului, dar și princepelui și boierilor, el face o figură atît de aparte în paginile romanului, încît pare ușor forțată, coborîtă parcă direct din *Învățăturile lui Neagoe*, într-atît este de dîrz și ostil concesiilor morale. Despotului nu învățătura și experiența îi lipsesc, ci seninătatea pe care o vădesc în fața vechilor orînduieli ale vieții un Neagoe sau un Ioan Valahul. De aceea, „melanholia" lui poate fi convertită ușor în acte de nesăbuită cruzime, de răzbunare, care abia izbutesc să acopere în ochii celor din jur destrămarea și deznădejdea ce îi înstăpînesc cugetul și sufletul. Credem că *Princepele*, mai mult ca orice carte a noastră, reușește să sugereze imaginea spectacolului născut și cerut de spectacol, proliferînd la nesfîrșit, acaparînd și maculînd totul. Cum spuneam, sugestia că timpul și locul desfășurării acțiunii impun cu necesitate arborarea măștii accentuează tragismul unor destine altminteri comune. Conștiința că nu se poate viețui în afara normelor jocului este atotstăpînitoare. Cu două memorabile excepții: Ioan Valahul și țăranii jălbari din Bistrița. Două simboluri, dacă vrem, anume alese pentru a contracara bătaia unei balanțe ce altfel amenința, prin totala dezechilibrare, să producă o anihilare a normalului. Doar ei se poartă „cum li-e firea"; ceilalți — multiplicări în serie de „homo duplex" — sînt preocupați „să nu greșească" replica. Căci orice șovăire ori lipsă de promptitudine se pedepsește. Cel care se află pe o scară socială mai înaltă este și cel mai solicitat actor. Princepele are de susținut numeroase roluri: în fața padișahului, a vizirului, a baș-beșliului Ahemt, a boierilor de la curte, în fața Evanghelinei și a Haricleiei... La rîndul lor, aceștia răspund tot în travesti. Imensa oboseală a domnului nu este afectată, este reală și în firea lucrurilor. Ca și singurătatea lui. Descoperise că masca atrofiază sensibilitatea, transformîndu-i chiar pe cei ce trebuia să-i fie apropiați în străini și dușmani: „— Doamne, cît sînt de singur! Și dacă tu mîine mă iei la tine, va fi odihna și bucuria mea, pentru că viața nu mi-a dat nimic decît putere și avere, dar la ce folosesc ele, dacă nimeni nu te vrea și nimeni nu suferă la suferința ta? [...] Avea de atunci un senti-

ment ciudat al zădărniciei, ceva se surpase în el, cum ai prăbuși clădiri de nisip. Își spunea că nu pierduse nimic, dar pierduse totul".

Aminteam la începutul acestor pagini că metafora „lumea ca teatru" poate fi întîlnită în operele unei categorii mai largi de scriitori. Analiza rolului și locului citatei metafore în creațiile lui Pann, Heliade Rădulescu, Bolintineanu, Macedonski, I. L. Caragiale, P. Istrati, Eugen Barbu duce la concluzii interesante privind liniile de forță ale respectivelor scrieri. Astfel, la autorul *Nopților*, metafora „lumea ca spectacol" capătă o rezonanță deosebită; tonul fulminant, îndîrjirea, bărbătească încordare a voinței de a nu se lăsa încovoiat de vicisitudini și de a putea spera nu le mai găsim la nici unul dintre scriitorii amintiți. Pe linia de mijloc, între Macedonski și Eugen Barbu, se situează, la nivele totuși diferite, Anton Pann, Caragiale, Panait Istrati. Toți aceștia tind în scrisul lor către un echilibru moral (Pann, Istrati) sau social (Caragiale), avînd ca punct comun de plecare experiența, practica vieții. La primii doi este mai cu seamă evidentă simbolistica roții, care se traduce într-o alternanță veșnică de bine și de rău. De aici și frecventele incriminări ale excesivului. La Pann, tot ce-i mult strică: vorba multă, beția, credulitatea, zgîrcenia etc. La autorul lui *Codin* unilateralitatea, violența pasiunii sau a voinței sînt sortite a fi cauza principală a eșecului, a distrugerii personalității umane. Sensul ambelor opere este că se poate găsi o formulă de viață care să nu împingă spre atitudini extreme. Credința în necurmata alternanță de bine și rău, ca și cea în posibilitățile latente și neistovite ale omului de a se replia, de a asculta și de a urma „învățămintele" desprinse din experiența altora se degajă fără nici un echivoc din paginile lui Pann și ale lui P. Istrati. Ciclul, cercul închis căruia i se subsumează orice existență nu devine apăsător, nu incită la gînduri funeste și nici nu aduce amorțirea sensibilității.

Sentimentul că viața e un spectacol neîntrerupt alcătuit din secvențe finite ce se repetă cu variații, în fond fără vreo semnificație deosebită, se degajă și din opera lui Caragiale. Pentru categoria Miticilor, spectacolul este agreabil, antrenant și mai cu seamă fără învățăminte. Tocmai pentru că se uită repede, se poate începe cu atîta dezinvoltură totul de la capăt. Scena din berărie în care Lache îl pune în gardă pe Mache că este bîrfit de amici, declarînd că a asistat la discuție „noaptea trecută" la un chef, pentru ca nici peste jumătate de oră să uite ce inventase și să declare senin că a stat acasă, să se odihnească și el ca oamenii, ni se pare deplin semnificativă în acest sens.

Eugen Barbu, cum spuneam, aduce o altă viziune a metaforei lumii ca spectacol. Voințe puternice, Stere, Paraschiv, Princepele nu își află împlinirea decît fragmentar și pasager. Între ei, Stere pare cel mai puțin înfrînt: este și cel mai sărac sufletește. Paraschiv, dîrz, încrîncenat în urmărirea țelului propus, începe să nu se mai mulțumească cu ceea ce îi aduce puterea de stăpîn al hoților. „Ucenicul" nu se lasă îmblînzit, domolit, înseninat de nici un succes. „Lumea asta-i o hazna [...] Mie omu mi-e dușman", le răspunde cu ochii împăienjeniți de ură celor ce nu pricepeau de ce pîngărea el toate lucrurile. Mai încruntat, mai aprig pe măsură ce face tot ce îi trece prin cap și nu dă socoteală nimănui, hoțul cade pentru că dorința de putere, de independență, nu poate fi ținută în frîu. Omorînd, năpăstuind, bătîndu-și

joc de unii și de alții, spera să scape de răul ce îl scurma pe dinăuntru, să-și dovedească sieși că e mai presus de orice îngrădire morală și socială. Înălțarea nu îi aduce satisfacțiile scontate pentru că este obsedat de imaginea închisorii, a pierderii libertății. De aceea conflictul între ce face și ce gîndește ia forme de alienare, surpîndu-l interior prin anihilarea facultății de a se putea bucura în liniște, așa cum făcuse Bozoncea la timpul său, de roadele șefiei greu dobîndite. Paraschiv nu vrea să primească adevărul care marcase atît de evident viețile celor din jur, adevăr mereu repetat de tovarășul nedespărțit, Gheorghe: cînd „vine timpul", nimic nu i se mai poate împotrivi. Și există un timp al urcărilor și unul al coborîrilor, ilustrat, printre altele, și de propriu-i destin. Pe unul ca acesta, vădit înclinat către excese, desigur Pann l-ar fi moralizat, îndemnîndu-l la răbdare și înțelepciune, la găsirea unei echilibrate linii de mijloc. Eugen Barbu, fără să îl dăscălească, îl lasă prizonierul propriei condiții. Deși urmează în mare aceeași traiectorie — slavă stătătoare și apoi, pe nesimțite, prăbușirea — cu Principele se petrece altceva. El nu se îndîrjește în a nu recunoaște că lumea stă sub semnul nestatorniciei, al roții ce alunecă mereu. El a văzut, dar a și citit multe și poate să citeze, în cîteva limbi, autori vestiți care, cumpănind rosturile lucrurilor, au scris variațiile lor pe tema „zădărniciei zădărniciilor..." Nu în voința exacerbată stă mîntuirea, ci în împăcarea cu ceea ce ești și cu ceea ce ai. Ioan Valahul este un Neagoe care nu ostenește să îl sfătuiască a fi modest, smerit, cumpănit. „Melanholia" Principelui vine de acolo că descoperise cît de fragile s-au dovedit a fi, în special în perimetrul geografic și istoric al domniei sale, prietenia, dragostea, bogăția, puterea. Astfel, pentru Principe, ciclul, roata, spectacolul se circumscriu toate refrenului Ecleziastului. Fără clamări inutile, fără incriminări și reproșuri, păstrînd sobrietatea și demnitatea ținutei, din acest punct de vedere, domnitorul fără nume poate fi socotit părintele literar al lui Pașadia Măgureanu.

Cîteva precizări în legătură cu obîrşia familiei scriitorului Liviu Rebreanu

ANDREI MOLDOVAN (Liceul Beclean)

Nu lipsită de importanţă, pentru o mai bună înţelegere a unei personalităţi a literaturii române şi universale, ca aceea a lui Liviu Rebreanu, este, credem, cunoaşterea mai apropiată a obîrşiilor sale. Dacă scriitorul s-a născut întîmplător la Tîrlişua, a copilărit acolo unde îl dusese meseria de învăţător a tatălui său, există totuşi un loc al părinţilor, moşilor şi strămoşilor săi, care prin legături de sînge, prin forţa inepuizabilă pe care o dau idealurile statornice transmise prin părinţi şi neam s-a regăsit mereu în trăsăturile esenţiale ale personalităţii sale.

Familia sa, după tată, este o veche familie din Chiuza. Străbunicul scriitorului, Andrei Rebreanu, este atestat în documente ca locuitor al acestui sat. În protocolul botezaţilor pentru anul 1828 al parohiei din Chiuza, aflat în colecţia registrelor de stare civilă la Arhivele Statului Bistriţa[1], bunicul scriitorului, Samoilă Răbrean, este înregistrat ca născut la 25 august, fiu al lui Andrei Răbrean şi al Todosiei. Registrul are rubrică în care este menţionat satul de baştină al părinţilor, pentru Andrei Răbrean fiind notat satul Chiuza. Aşadar, în limbajul registrelor, acest lucru înseamnă că Andrei Răbrean s-a născut în Chiuza.

Vrem să subliniem faptul că familia sa nu venise din ţinutul grăniceresc al Năsăudului, adică din Rebra, sau, mai exact, această posibilă proveniență, după nume, ar fi mult îndepărtată, înainte ca ţinutul să devină grăniceresc. Oricum, este greu să credem că un om liber, cum erau cei din satele grănicereşti, ar dori să se mute într-un sat unde ţăranii sînt iobagi, sub orice formă ar fi această mutare (strămutare din pricina persecuţiilor, căsătorie etc.). Pe de altă parte, o cercetare mai atentă a situaţiei sociale a locuitorilor din ţinutul Năsăudului scoate la iveală o exploatare cruntă din partea magistratului Bistriţei, căruia îi erau supuşi înainte de militarizare şi, deşi se bucurau de statut de oameni liberi, iobăgia ţăranilor din Solnoc (comitat din care făcea parte şi Chiuza), comparativ cu starea lor, avea un caracter mult mai blînd. În acele condiţii şi în acea perioadă au preferat unii ţărani de pe Someşul superior să schimbe statutul de oameni liberi cu iobăgia, fapt curios în aparenţă, dar care le oferea condiţii de viaţă ceva mai suportabile. Atunci s-au strămutat oameni din sate care mai tîrziu aveau să devină grănicereşti; ei aveau să poarte numele locurilor de baştină, nume pe care comunitatea în care intrau le conferea mai întîi neoficial, ca să-i diferenţieze de ceilalţi, mai tîrziu oficial, trecîndu-i în registre aşa cum erau numiţi în sat: Măierean

[1] Arhivele Statului Bistriţa, Colecţia registrelor de stare civilă, Registrul de stare civilă al parohiei din Chiuza pentru anii 1827—1858, fond 55/316, nefoliat, poz. 3.

(din Maieru), Mocodean (din Mocod), Zăgrean (din Zagra), Poenar (din Poeni), Hordouan (din Hordou), Ilovan (din Ilva), Sîngeorzan (din Sîngeorz), Feldrihan (din Feldru), Văran (din Vărarea), Plaian (din Plai), Sălvan (din Salva), Răbrean (din Răbra) etc. Cu certitudine, așa au stat lucrurile și în cazul unuia din strămoșii scriitorului, căruia avea să-i moștenească numele.

Ar mai putea să surprindă apoi data nașterii lui Samoilă Răbrean, deoarece toate referirile biografilor de pînă acum menționează fără ezitare anul 1830. Că nu este așa o dovedește registrul de stare civilă menționat mai sus, prin simplul motiv că în anul 1830 nu este înregistrat nici un Samoilă Răbrean. Singurul născut cu acest nume înainte de 1830 (din 1827, dată la care începe registrul) este cel din 25 august 1828, iar după 1830 nu mai figurează un altul. Convingerea că nu e vorba de o confuzie ne-o întărește menționarea nașilor de botez. Aceștia sînt Bindea Sima și Anghelina, pe care îi aflăm ca nași și la cununia în 1827 a lui Andrei Răbrean cu Nastasia, în același registru, la rubrica pentru căsătoriți. Obiceiul era și mai este în Ardealul de nord, dar mi se pare că în mai toate ținuturile românești, ca aceste cumetrii să respecte o continuitate în familie. De aceea nu este de mirare că la nașterea în 1862 a lui Vasile Rebrean, fiul lui Samoilă și tatăl scriitorului, naș de botez avea să-i fie fiul lui Bindea Sima [2]. De unde provine atunci eroarea de doi ani? Se pare că ea vine chiar de la Samoilă Răbrean, care, după mulți ani de armată, servind ca tunar, se întoarce îmbătrînit în sat, abia recunoscut de consăteni și se căsătorește la vîrsta de 32 de ani cu o fată frumoasă de 17 ani. La căsătorie el declară că are doar 30 de ani [3]. Faptul e firesc și de înțeles. Această „întinerire" se menține și în declarațiile pe care le face la nașterea celor doi fii ai săi, Vasile și Teodor.

Ar mai fi de lămurit cum se face că Samoilă, țăran cu oarecare stare (după desființarea iobăgiei [4], ca și acei asemenea lui, a avut o suprafață de pămînt deloc neglijabilă), practicînd și meseria de dulgher, se hotărăște să-și trimită la școală pe unul din cei doi băieți, Vasile, viitorul învățător.

În primul rînd trebuie să ținem seama de importanta mișcare iluministă care a fost Școala Ardeleană și mai cu seamă de implicațiile extraordinare pe care le-a avut în toate domeniile vieții sociale a românilor transilvăneni, prin redeșteptarea spiritului național și găsirea căilor de emancipare, dintre care la loc de frunte a fost școala și cultura națională. Să ne gîndim doar la cele cîteva sute de școli sătești înființate de Șincai și la apariția unor intelectuali români la sate, cu misiunea de „luminători" ai țăranilor adînc întipărită în conștiințele lor. Iată, de pildă, la Chiuza, cum predica preotul din sat în a doua jumătate a secolului trecut: „Împliniți-vă frumoasa voastră chemare de părinți și educatori ai copiilor voștri, căci faceți aceasta nu numai în interesul copiilor voștri, ci și spre bucuria și onoarea voastră și spre folosul societății și lumii întregi. Aceia dintre voi, iubiților, care aveți avere și dispuneți de mijloace de creștere în școli, la învățătură, observînd talent în fiii voștri, nu lăsați ca acesta să fie îngropat și necultivat, căci faceți un mare păcat. Trimiteți-vă copiii talentați la școlile înalte, dați-le învățătură"[5].

[2] *Ibidem*, fond 55/317, p. 21, poz. 8.
[3] *Ibidem*, Matricula cununaților, p. 3, poz. 6.
[4] Iosif Kovacs, *Desființarea relațiilor feudale în Transilvania*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
[5] Arhivele Statului Năsăud, fond Emil Precup, p. 27.

Știm din documente ale vremii că școlile confesionale care țineau de protopopiatul Chiuza erau frecventate și bine întreținute [6].

Să adăugăm la acești factori determinanți și faptul că patentele imperiale din 1853 și 1854, referitoare la desființarea iobăgiei, pentru a împiedica fărîmițarea proprietăților țărănești, și, prin aceasta, a evita obstacolele ce s-ar fi ivit în calea plății impozitului funciar, prevedeau ca pămîntul să poată fi lăsat moștenire doar unuia dintre copii, ceilalți urmînd să-și primească drepturile în „zestre mișcătoare sau în bani" [7]. Este și acesta un factor ce a contribuit la luarea hotărîrii ca unul dintre copii să-și caute împlinirea altfel decît prin lucrul cîmpului.

Scriitorul avea să moștenească și din partea mamei același spirit iluminist din care s-au împărtășit multe personalități ale culturii noastre. Ludovica Diugan, fiică a lui Petre Diugan și a Nastasiei Cîrcu, avea să rămînă la vîrsta de opt ani orfană de tată, datorită unei epidemii de holeră. Ea a fost crescută în casa unchiului său, învățătorul Simion Moldovan, mare animator al vieții culturale românești din Beclean și memorandist. În 1883, cînd sărbările despărțămîntului XII al Astrei s-au ținut la Beclean, nepoatele învățătorului, dar mai cu seamă Ludovica, au jucat un rol determinant în reușita părții artistice. Ziarele vremii menționează prezența plăcută a primadonei trupei de teatru, Ludovica Diugan, atît în cadrul celor două piese jucate (*Paraclisierul* de V. Alecsandri și *Cîrlanii* de C. Negruzzi), cît și în cadrul declamațiunilor [8].

Căsătoriți de tineri, părinții scriitorului aveau să înceapă lungul calvar al vieții de apostolat în condițiile deloc prielnice ale dualismului austro-ungar, împovărați de o familie numeroasă, cu mijloace materiale din ce în ce mai slabe. Se păstrează numeroase scrisori ale lui Vasile Rebreanu către năsăudeanul Ion Ciocan, deputat la Budapesta, căruia îi solicită mereu sprijin pentru a primi salariul prevăzut de lege ca învățător de stat. Se pare că apelurile lui repetate au fost zadarnice. Într-una din scrisori mărturisește: „Subsemnatul mi-am început cariera de învățător la insistența fericitului Gavrilă Man, fost advocat în Dej, în Lăpușul-Unguresc, cu salariu abia de 200 fl. — numai ca să putem susține școala centrală românească de acolo. Lipsele materiale m-au constrîns să primesc cu mustrare de conștiință postul de învățător la școala comunală din Maier, iar de acolo la invitarea d-lui Csárnatoni: aici în Prislop, la școala de stat" [9]. Salarizarea sa, mereu insuficientă și trimisă neregulat, avea să-l facă să se umilească nu de puține ori: „Nu mă lăsați, magnifice, să sufăr o nedreptate de care se scandalizează chiar și ungurii de pe aici [...] " [10].

Am insistat asupra acestor lucruri deoarece de prea multe ori formarea personalității lui Liviu Rebreanu a fost ușor explicată printr-un regionalism îngust, un fel de mic paradis terestru, neglijîndu-se factorii esențiali care

[6] *Sionul românesc*, revistă editată la Viena de Grigore Silași, an. 1866.

[7] I. Pușcariu, *Comentariu...*, vol. I, p. 20, apud Iosif Kovacs, *ibidem*.

[8] *Gazeta Transilvaniei*, an. 1883, nr. 93; *Observatorul*, an. 1883, nr. 62, 63; *Amicul familiei*, an. 1883, nr. 5.

[9] Arhivele Statului Bistrița, fond I. Ciocan, dosar 213, scrisoare din 28 iunie 1908.

[10] *Ibidem*, scrisoare din 27 oct. 1905.

i-au dat această putere titanică de a birui totul și de a deveni un foarte mare scriitor român. Condițiile au fost din cele mai grele și numai conștiința apartenenței sale la intelectualitatea română trezită la viață de activitatea corifeilor Școlii Ardelene, simțământ moștenit din familie, l-a putut face să treacă și de momentul foarte greu care a fost incidentul din 1908 și să se întoarcă definitiv spre reînvățarea limbii românești și a culturii naționale.

Localitățile de baștină ale părinților săi nu și-au găsit un loc prea însemnat în operă, lucru ce a stîrnit oarecari nedumeriri, mai ales în rîndul localnicilor. Întrebarea i-a fost adresată scriitorului și de către Toma Bulea, prieten și rudă, în repetate rînduri; Rebreanu îi răspunde într-o scrisoare, citată de Nicolae Liu în *România literară* din 20 noiembrie 1975:

> Dar omisiunea a fost pricinuită mai mult de împrejurări; în cele ce am scris pînă acum nu-și găsea nici un loc Chiuza, adică nici un loc potrivit cu importanța ce aș vrea eu să i-o dau... Sper însă că va veni vremea și pentru Chiuza. Mi-ar fi drag să mă întîlnesc odată chiar în Chiuza cu toți cărturarii originari de acolo. Ar fi pentru mine un prilej de reconfortare sufletească.

Știm din *Caietele* apărute la Editura Dacia, în 1974, sub îngrijirea lui Niculae Gheran, că „Lucrează la o variantă mai apropiată de viitorul roman «Adam și Eva» («Mirza»), acțiunea începînd în Transilvania, mai precis în Chiuza, locul de naștere al tatălui său". Varianta e datată 17 oct. 1918 [11].

Ultimul roman al scriitorului, rămas în stadiul de proiect, *Păcală și Tîndală*, aflat în manuscris la Biblioteca Academiei, urma să oglindească și realități ale satului Chiuza. Din păcate, prematurul său sfîrșit a făcut ca acest proiect să nu fie realizat.

[11] Liviu Rebreanu, *Caiete*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 35.

Unele aspecte ale însușirii lexicului în școala generală

OLGA ANDREESCU (Liceul „Spiru Haret", Tulcea)

1. Dacă în ultimii ani numărul abaterilor de la normele ortografice în lucrările scrise ale elevilor de clasa a VIII-a a scăzut în mod sensibil, în schimb greșelile de vocabular se înregistrează cu o frecvență alarmantă [1]. Erorile pot fi clasificate în cîteva categorii distincte [2].

(*a*) Exprimări pleonastice: „Găsind *cadavrul mort*, Vitoria se întoarce acasă"; „Îl găsește prăbușit într-o rîpă, *cu craniul capului* spart"; *„Se uită* uimită *cu privirea*, parcă ar fi căutat ceva"; *„Epilogul de la sfîrșitul* nuvelei ne dezvăluie soarta personajelor"; „Țăranii aveau o situație *dificil de grea*".

(*b*) Confuzii între paronime: *literar/literal:* „Comentariu *literal*"; *ilegalitate/inegalitate:* „Comuniștii luptau în *inegalitate*"; *predominant/predominat:* „Sentimentul *predominat* este dragostea de patrie"; *solitar/solidar:* „Sublocotenentul Roșu era un om *solidar*"; *rotile/rotire:* „Cînd doarme plugul pe *rotire*".

(*c*) Confuzii semantice: „Sîngele îi curgea *vîlvoi*"; „Nu putea să ochească deoarece *înmînase* mult motocicleta".

(*d*) Totala ignorare a semnificatului: „Arheologii descoperă *prestigii*"; „Casa țăranului era *fredonată* de fantasme"; „O. Goga folosește *juxtapunerea* între personaje"; „În această poezie apar elemente de metaforă și *metamorfoză*"; „Se exprimă dragostea și *detașamentul* poetului".

(*e*) Termeni improprii: „În oraș se auzea *topăitul* de cizme al nemților"; „Omul din popor are un suflet *adorabil*"; „Nemții *au înfăptuit* multe crime"; „Ostașii noștri *au comis* fapte de vitejie".

(*f*) Sintagme inadecvate în context: „Vitoria Lipan este *figura de stil* a omului din popor"; „O. Goga admiră țăranul în cel mai înalt *grad de comparație*".

(*g*) Derivări aberante: „Scriitorul *ridiculariează* moravurile societății"; „Trecu o motocicletă *hitlerească*"; „Era un luptător *inegalist*".

(*h*) Denaturări de termeni, „creații" lexicale: „Apare imaginea unei grădini *ursuliante*"; „El a murit, iar cele două ceasuri continuau să *ștăcăne*".

(*i*) Folosirea într-un enunț a cuvintelor aparținînd aceleiași familii lexicale: *„Scriitorul descrie..."*; *„Acoperișurile* caselor *acoperă* țărmul"; „Țăranul muncește pentru *dezvoltarea* noastră multilateral *dezvoltată*".

---

[1] Situația a mai fost semnalată de diverși autori cu referire în special la neologisme. Vezi, în primul rînd, Ion Coteanu, *Reflecții privind dezvoltarea vocabularului elevilor*, în *Limbă și literatură*, 1976, II, p. 281—284.

[2] Exemplele din acest paragraf sînt extrase din caietele de teme și din probele de verificare a cunoștințelor la limba română, din cadrul Concursului de admitere în treapta I de liceu, iulie 1983 (*Mări sub pustiuri* de D. R. Popescu) și iulie 1984 (*Plugarii* de O. Goga).

2. În fața acestei situații, e normal să ne întrebăm care sînt cauzele ce o generează.

Consider că omisiunilor profesorilor li se adaugă imperfecțiunile manualelor, precum și lipsa deprinderii elevilor de a folosi dicționarul, ori de cîte ori se află în fața unui cuvînt necunoscut.

Multe cuvinte, nesemantizate în mod cert pentru o bună parte dintre elevi, sînt explicate corespunzător în manuale, altele însă sînt echivalate cu o serie de sinonime parțiale care, folosite fără discernămînt, conduc la grave greșeli de exprimare.

La pagina 26 a manualului pentru clasa a VIII-a de lecturi literare se explică verbul *a conecta*: „a uni; a conexa două sau mai multe conducte electrice; a lega". Aceluiași verb, inclus în *Micul dicționar* de la sfîrșitul manualului, i se dau următoarele echivalente: „a face legătura, a lega, a racorda, a branșa". Pentru că nu se precizează obiectul acțiunii, se creează impresia falsă că verbul este sinonim în orice context cu *a uni, a lega*. Eroarea este evidentă în propoziții de genul acesta: „Clasa noastră este un colectiv *conectat*". „Cînd am fost la practică, *am conectat* cîte zece rînduri de viță-de-vie".

Lucrările de control vizînd probleme de vocabular demonstrează deficiențele în însușirea lexicului.

Adesea elevii se mulțumesc cu deducerea sensului din context, dar riscul devierilor semantice rămîne considerabil.

La clasa a VIII-a — în mediu urban — din 34 de elevi nici unul nu a cunoscut cuvîntul *povarnă*. Termenul regional nu este inclus în lista celor douăzeci și opt de cuvinte explicate în josul paginilor 60—63 din manualul de lecturi literare pentru clasa a VIII-a, profesorul îl omite, nici un elev nu este curios să afle ce semnificație are cuvîntul al cărui corp sonor, sprijinit pe rima *iarnă*, îl reține cu ușurință. Rezultatul: opt elevi lasă spațiu alb în lucrarea de control, ceilalți douăzeci și șase răspund încercînd să deducă sensul, dar soluțiile sînt false. Nimeni nu poate intui că *povarnă* înseamnă „instalație rudimentară pentru fabricat rachiu sau spirt; clădire în care se află această instalație". Explicațiile elevilor sînt: *în munte la stînă, în munte la poale, în munte la poveste,... la discuție, ... la sfat, în munte într-un loc retras, unde vîntul nu răzbate* etc.

Se constată deci ușurința cu care acceptă elevii receptarea imperfectă a unui mesaj conținînd unități lexicale sau frazeologice necunoscute.

Chiar și atunci cînd manualul oferă explicații pentru anumiți termeni, superficialitatea cu care sînt citite generează interferențe semantice, deci erori. Cîteva exemple pot ilustra această afirmație:

— *melopee*: „o specie de plante"; „zîna singurătății"; „nume de specie de flori";

— *iremediabil*: „nu se mai poate recupera timpul pierdut";

— *nimb*: „bucuros", „imn".

3. Pentru a-i ajuta pe elevi să-și lărgească în cursul școlarizării sfera vocabularului activ, să-și formeze deprinderea de a se exprima corect, cursiv și nuanțat, profesorului îi revine obligația să urmărească în mod sistematic semantizarea unităților lexicale și frazeologice necunoscute.

Cercetînd textele literare incluse în manuale, profesorul va completa lista cuvintelor care necesită verificarea semantică. Bogăția lexicală a scrie-

rilor lui Geo Bogza, de exemplu, impune explicații suplimentare. Alături de neologisme, se întîlnesc aici și cuvinte din fondul mai vechi al limbii, cunoscute în mediul rural, dar străine pentru orășeni. Într-o clasă a VIII-a de nivel mediu, un număr considerabil de termeni implică semantizarea corectă[3]: *generos, esență, dealuri terasate, arhitect, nestatornic, tăvălug, jgheaburi, miriște, jalon, a vîntura, pleavă, asini, vital, conectare, echinox, a peregrina, spațiul egeean, constrîngere, monotonie, hazard, delir.* N-ar fi fost necesar ca autorul manualului să includă aceste cuvinte în lista celor explicate, dar profesorul, cunoscînd nivelul claselor cu care lucrează, trebuie să verifice înțelegerea integrală a textului înainte de a trece la descoperirea valențelor artistice ale acestuia.

În afara explicațiilor strict lexicale, uneori sînt necesare referiri la ortoepie, raportîndu-se cuvîntul din text la forma sa din limba literară. Un număr mare de exemple în acest sens ni-l oferă povestirea *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu, inclusă în manualul de *Limba română pentru clasa a VI-a: doftorie, lăcrăma, păreții, patlagică, cucoș, literile, paianjen, mă ieu* etc.

Pentru însușirea corectă a vocabularului, este bine să se acorde mai multă atenție exercițiilor vizînd derivarea, compunerea, paronimia, sinonimia sau antonimia[4].

Elevul care scrie „tînărul *inegalist*" în loc de „tînărul *ilegalist*" n-ar mai comite această greșeală dacă, la momentul potrivit, profesorul i-ar cere să integreze termenul în familia cuvîntului *lege*, lexem bogat în derivate *(legal, legalitate, legist, legislatură, legislație, legislativ, a legaliza, legalizare, nelegal, ilegal, ilegalist, ilegalitate)*.

Scrierea familiilor de cuvinte contribuie atît la fixarea sensului, cît și a formei corecte:

— *a detecta, detector, detectiv;*

— *batjocură* (provenit din *bătaie de joc*), *a batjocori, batjocorire, batjocoritor;*

— *a opta, opțiune, optativ.*

Desfășurarea lecțiilor de limba română în cabinetele de literatură, unde există suficiente dicționare, îndemnul adresat elevilor de a se abona la revista trimestrială *Limba și literatura română* — care le este destinată —, beneficiind astfel de articolele prin care se urmărește cultivarea limbii, procurarea de dicționare [5] și folosirea lor în studiul individual sînt cîteva dintre căile ce pot conduce cu succes la eliminarea greșelilor de vocabular și la îmbogățirea lexicului activ, în anii școlarității.

„Antimodelele" de exprimare vor fi prezentate uneori în clasă cu scopul de a-i convinge pe elevi de faptul că erorile flagrante de limbă îl acoperă de ridicol pe cel ce le proliferează. „Castigat ridendo..." nu și-a pierdut valoarea peste timp!

Profesorii trebuie să dezvolte setea de cunoaștere a elevilor, o vie dorință de a descoperi și valorifica bogăția și frumusețea limbii române, făcîndu-i să înțeleagă că factorul esențial care indică gradul de cultură al fiecărui cetățean este limba sa vorbită și scrisă.

[3] Cuvintele sînt enumerate în ordinea în care apar în reportajul *Dobrogea! Dobrogea!*

[4] Vezi Mioara Avram, *Modul de studiere a vocabularului în școală*, în *Limbă și literatură*, 1976, II, p. 353.

[5] La Editura Didactică și Pedagogică a apărut, în 1983, *Dicționarul limbii române pentru elevi* (DREV).

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Centenarul concursurilor școlare (I)

I. HANGIU (S. S. F., București)

I. *Preliminarii*

Factorul comun care i-a unit pe români în lupta dusă de-a lungul veacurilor pentru eliberare socială și libertate națională a fost credința nezdruncinată că ei vorbesc aceeași limbă de origine latină, viețuiesc pe același teritoriu întins de o parte și de alta a Carpaților, teritoriu lăsat moștenire de strămoșii daci și romani, din contopirea cărora s-a născut acum două milenii poporul român, și că dreptul poporului la făurirea statului național independent este imprescriptibil și de necontestat. Cînd Nicolae Bălcescu își intitula primul capitol al operei sale fundamentale *Românii sub Mihai Voievod Viteazul* „Libertatea națională", iar pe cel de-al IV-lea, „Unitatea națională", democratul revoluționar avea în minte drumul străbătut de înaintași și calea de urmat, formulînd, astfel, crezul generației de scriitori militanți de la 1848. Atunci, pe Cîmpia Libertății din Blaj, românii ardeleni rosteau cuvintele: „Vrem să ne unim cu țara", și tot atunci Andrei Mureșanu îi îndemnase pe toți românii, din cele patru unghiuri ale țării, în versurile de înflăcărat patriotism ale marșului *Un răsunet (Deșteaptă-te, române)*, să-și croiască „altă soartă", invocînd mărețele umbre ale trecutului, „... Mihai, Ștefan, Corvine, / Româna națiune...", pe „strănepoții" lor, care, cu „brațele armate", să scuture lanțurile robiei sociale și naționale. În aceeași *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, condusă de Gh. Barițiu, în care văzuse lumina tiparului pentru prima dată marșul *Deșteaptă-te, române*, după textul *Proclamației de la Izlaz* (16 iunie 1848), Vasile Alecsandri publică poeziile *Deșteptarea României* și *Hora Ardealului*, ultima devenită în 1856 *Hora Unirii*, simbol al unirii celei mici din 1859 și a celei mari din 1918.

În acest proces istoric, alături de societăți culturale, literare și științifice, de teatru și presă în limba română, școala națională a contribuit, într-o mare măsură, la trezirea și dezvoltarea conștiinței naționale de neam și limbă, la afirmarea individualității unui popor cu un trecut glorios între popoarele civilizate ale Europei.

Începuturile școlii românești de toate gradele se datoresc unor cărturari ardeleni, munteni și moldoveni: Inocențiu Micu Klein, Gh. Șincai și Gh. Barițiu (școală normală, seminar și liceu iau ființă la Blaj încă în 1754), Gh. Lazăr și Ion Heliade Rădulescu (ardeleanul Lazăr deschide porțile Școlii de la Sf. Sava în 1818, iar munteanul Heliade Rădulescu o continuă), Gh. Asachi și M. Kogălniceanu (primul fiind considerat organizatorul școlilor moldovene, al doilea, îndrumătorul culturii și literaturii române prin *Dacia literară*, 1840).

Învățământul românesc înregistrează, sub domnia lui Al. I. Cuza, însemnați pași înainte: în 1860 încep cursurile Universității din Iași, în 1864, ale celei de la București; se aprobă Legea învățământului primar, devenit obligatoriu; se înființează un mare număr de școli primare în comune și sate, gimnazii și licee în capitalele de județ și în alte orașe ale țării. Școlile normale pregătesc învățătorii necesari școlilor primare, universitățile, profesorii de toate specialitățile pentru gimnazii și licee. În programa gimnaziilor și liceelor, studiul limbilor clasice și moderne era precumpănitor în raport cu disciplinele realiste și chiar cu limba română timp de zece ani de aplicare a Legii învățământului. În 1874, Titu Maiorescu, în calitate de ministru al cultelor și instrucțiunii publice, introduce limba română ca „obiect propriu de cea dintîi însemnătate" [1] în instruirea și educarea tinerei generații. Măsura luată de Maiorescu este susținută de A. Odobescu în articolul *Patriotismul în școală*, apărut în ziarul *Românul* al lui C. A. Rosetti: „Datoria cea dintîi a școalei noastre este dar a învăța bine limba țării, copiilor noștri d-a-i face s-o cunoască, s-o iubească, s-o prețuiască" [2]. În Raportul înaintat Camerei deputaților, Maiorescu motivează că noul proiect de lege a învățământului are menirea de a împiedica „curentul ce prin studiile clasice duce spre funcționarism și a înființa în proporție largă școlile reale" [3]. Proiectul a fost respins, dar ideile exprimate de criticul *Convorbirilor literare* vor fi puse în aplicare de Spiru Haret care, la sfîrșitul secolului trecut reorganizează învățământul românesc de toate gradele (primar, secundar și superior).

Paralel cu dezvoltarea învățământului, a presei și teatrului, iau ființă — după Unirea Principatelor — și își desfășoară activitatea un mare număr de societăți și asociații culturale, literare și științifice, între care: Societatea Ateneului Român (Iași, 1860, București, 1865), Asociațiunea Transilvăneană pentru Literatura și Cultura Poporului Român (Astra, Sibiu, 1861), Societatea Junimea (Iași, 1864, cu revista *Convorbiri literare*, 1867), Societatea pentru Învățătura Poporului Român (București, 1866), Societatea Academică Română (București, 1867, devenită în 1879 Academia Română), Societatea Academică Social-Literară „România Jună" (Viena, 1870), Societatea Geografică Română (București, 1875), Societatea Științifică și Literară „Tinerimea Română" (București, 1877) și Societatea „Gazeta Matematică" (București, 1895), ultimele două avînd un important rol în organizarea și desfășurarea concursurilor școlare.

Dacă ideea concursului școlar menit să trezească sentimentul patriotic s-a practicat în școlile din Franța imediat după căderea lui Napoleon, la noi această idee s-a născut în cadrul Societății „România Jună" din Viena și a fost generalizată de către Societatea „Tinerimea Română" și Societatea „Gazeta Matematică".

În 1870 studenții români din Viena, în frunte cu M. Eminescu, I. Slavici, N. Teclu și I. Bumbac, constituiți în Societatea Social-Literară „România Jună", își propun să organizeze la Putna, în Bucovina, o întîlnire cu studenții

[1] Titu Maiorescu, *Raport despre lucrările Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, cu prilejul dezbaterilor Adunării Legiuitoare asupra noului proiect de lege pentru învățământul public, 15 noiembrie 1875*, București, 1875, p. 15.

[2] A. Odobescu, *Opere*, vol. II, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 321—322.

[3] T. Maiorescu, *op. cit.*

români de la alte universități străine și cu cei din țară, pentru a sărbători împlinirea a 400 de ani de la sfințirea mănăstirii și pentru a se aduce astfel în conștiința întregului popor figura domnitorului Ștefan cel Mare, care apărase independența Moldovei. C. A. Rosetti le recomanda studenților români prin ziarul său, *Românul* (26 aprilie 1870), să transforme aniversarea într-o sărbătoare națională. M. Eminescu, I. Slavici, N. Teclu și I. Bumbac depun eforturi ca manifestarea să fie a întregului tineret studios, să exprime dorințele poporului român, aspirațiile sale la unitate și să însemne, după cum avea să menționeze poetul nostru național, „o piatră de hotar între trecut și viitor". O urnă de argint avea să fie depusă la mormîntul lui Ștefan cel Mare.

Această mare întrunire a fost amînată pentru vara anului 1871, din cauza izbucnirii războiului franco-german din 1870. Textul cuvîntării festive urma să fie selecționat prin concurs de către un juriu literar alcătuit din: V. Alecsandri, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi și V. Pogor. Lui Maiorescu i se înaintează un singur text, al lui A. D. Xenopol, student la Viena, viitorul istoric, care respectase condițiile concursului: să fie scris într-o limbă populară, să se pună în evidență rolul istoric național al lui Ștefan cel Mare și să nu conțină „aluziuni intenționate la împrejurările politice de azi" [4]. Discursul apare în *Convorbiri literare*, anul V, nr. 12, 1871, după versurile *Imn la Ștefan cel Mare* de V. Alecsandri și după *Programa serbării*, însoțit de următoarea notă: „Această cuvîntare a lui Xenopol a fost judecată de Comitetul central al serbării naționale ca cea mai bună dintre cele prezentate la concurs, și opinia Comitetului a fost aprobată de d-nii Alecsandri, Maiorescu și Pogor, constituiți în juriu literar". „... Figura lui Ștefan cel Mare — afirmă Xenopol — începetează de a fi *eroul unei părți* a țărilor locuite de români și devine un *centru pentru toți* de același neam... *Pe mormîntul lui Ștefan cel Mare, pe această amintire, comună tuturor, venim deci astăzi cu credința într-un viitor comun*".

La serbarea de la Putna din 15/27 august 1871, în realitate, o adevărată manifestare patriotică a conștiinței românești, au participat tînărul Ciprian Porumbescu și tatăl său, Iraclie. După depunerea darurilor la mormîntul lui Ștefan cel Mare (urna de argint cu pămînt din toate provinciile locuite de români, precum și două văluri de catifea roșie și albastră cusute cu fir de aur — culorile tricolorului), după rostirea cuvîntărilor de omagiere a memoriei marelui domnitor, s-a încins, în curtea mănăstirii, o horă mare. Cînd un taraf de treizeci de lăutari din Suceava cînta ca pe „vremea gloriei românești" și hora se juca mai cu foc, elevul Ciprian intră în „banda lăutarilor", smulge vioara din mîna dirijorului și începe să cînte de răsunau codrii și văile Putnei. Și cînd arcușul aluneca lin pe strune, ochii lui Ciprian începură să lăcrimeze și, cu vocea lui tremurîndă, strigă: „Acum pot să mor, căci am cîntat pentru întreaga Dacie" [5].

[4] Vezi I. Grămadă, *Serbarea de la Putna (15/27 august 1871)*, în *Societatea Academică Social-Literară „România Jună" din Viena (1871—1911)*, Arad, 1912, p. 34—45; Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna. 1871*, Cernăuți, 1932 (Extras din vol. *Șaptezeci de ani de la înființarea Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862—1932)*, p. 77). Vezi și D. Vatamaniuc, *Serbarea de la Putna*, în *Ateneu*, an. VIII, 1971, nr. 8, p. 4.

[5] Vezi *Cultura poporului*, Cluj, an. V, nr. 127 din 17 septembrie 1925.

Marea întrunire de la Putna a studenților români a întărit conștiința că „neamul românesc de pretutindeni ... are un *trecut* de glorie și de suferință, dar mai ales un *viitor comun*, plin de speranțe îndreptățite. Urmările acestei serbări, care i-au asigurat « României June » pentru totdeauna vaza în fața lumii românești, au fost incalculabile pentru întărirea conștiinței naționale" [6].

Să asociem acestei grandioase manifestări a conștiinței naționale încă două evenimente importante, care au precedat concursurile școlare: obținerea premiului I de către Vasile Alecsandri la concursul popoarelor latine de la Montpellier (Franța, 1878) și concursul pentru imnul Societății Academice „România Jună" *(Pe-al nostru steag)*.

În atmosfera de îngrijorare generală, creată de izbucnirea războiului franco-german, care a dus la înfrîngerea Comunei din Paris în 1870, Societatea Limbilor Romane și-a lărgit sfera de preocupări — de la studiul limbilor romanice la valorificarea tradițiilor populare în cadrul unor concursuri de literatură, filologie și istorie. Ținute din trei în trei ani, aceste concursuri aveau menirea să contribuie la întărirea sentimentului de solidaritate latină în lupta popoarelor pentru libertate și independență națională.

La concursul jocurilor florale de la Toulouse s-a decis, între altele, elaborarea unui cîntec al popoarelor latine, scris într-una din limbile romanice și premierea celui mai bun text, la Montpellier, în 1878. Un juriu special fusese însărcinat să aprecieze valoarea textelor și să propună premierea.

Aflînd din presă anunțul în legătură cu concursul de la Montpellier, poetul Vasile Alecsandri scrie în toamna anului 1877, la Mircești, în plină campanie de desfășurare a luptelor de la Grivița și Plevna, *Cîntecul gintei latine* și-l trimite organizatorilor concursului. La începutul anului 1878 îi apar în *Convorbiri literare* poezii din ciclul *Ostașii noștri*, între care: *Peneș Curcanul*, *Sergentul* și *Odă ostașilor români* (în nr. 10 din 1 ianuarie) și *Căpitanul Romano*, *Hora de la Plevna* și *Hora de la Grivița* (în nr. 11 din 1 februarie). La 19 februarie 1878, Tratatul de pace ruso-turc stipulează independența de stat a României, tratat care a fost revizuit la Congresul de la Berlin (1 iulie 1878).

La 19 mai 1878, exact la trei luni după încheierea Tratatului de la San Stefano, Alecsandri este invitat la Montpellier de către secretarul Societății Limbilor Romane, Roque-Ferrier, în vederea primirii premiului pentru *Cîntecul gintei latine*. Telegrama, pe care o reproducem din *Convorbiri literare*, are următorul conținut:

19 mai 1878

Alecsandri,

Mircești

Juriul compus din Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru și Ascoli vă hărăzește în unanimitate premiul Cîntecului latin. Vă așteptăm.

Roque-Ferrier

[6] I. Grămadă, *op. cit.*, p. 45.

Alecsandri nu poate da curs invitației de a participa la serbarea din 22 mai 1878, cînd, în mod solemn, urma să-i fie decernat premiul — o cupă de argint oferită de Quintana y Combis, președintele „Jocurilor florale" de la Barcelona și al Juriului din Montpellier pentru *Cîntecul gintei latine*.

Pentru a-l felicita, Quintana îi trimite poetului următoarea telegramă:

22 mai 1878

Vasile Alecsandri,

Gara Mircești, Roman

Primiți, cu cordialele mele felicitări, urările ce facem pentru ecoul simpatiilor poeților latini, întruniți la Montpellier.

Albert de Quintana

Stăpînindu-și emoția, poetul răspunde cu modestie:

Raportînd prețioasele sale simpatii asupra țării mele, Societatea Limbelor Romane mi-a făcut îndoit de scumpă pronunțarea sa în favorul meu. Binevoiți a fi interpretul aceluiași sentiment pe lîngă confrații mei latini, și a primi personal prea sincera mea gratitudine.

Alecsandri.

Ziarele din țară (*Timpul, Presa, Războiul, România liberă, Românul* etc.) și cele din Transilvania (*Observatorul, Familia, Telegraful român* etc.) publică textul *Cîntecului gintei latine*, însoțit de comentarii elogioase la adresa poetului. *Convorbirile literare* din 1 iunie 1878 încep cronica evenimentului cu următoarele aprecieri: „Grivița și Montpellier sînt astăzi două nume nedespărțite și deopotrivă scumpe românilor, căci reprezintă *două victorii strălucite* (s.n.) prin care românii au afirmat dreptul și voința lor de a trăi". *Amicul familiei*, care apărea la Gherla, reproduce în primul număr din 1/13 august 1878, pe prima pagină, cele patru versiuni ale *Cîntecului gintei latine*: română, de V. Alecsandri; franceză, de Natalie Sontzo; italiană, de Domenico Muti și latină de Demetriu Kekete.

Regretînd că nu poate vizita Franța pentru a exprima „prin viu grai" „bucuria noastră" și „speranțele noastre", după ce „marea și glorioasa familie ne-a recunoscut", Alecsandri îi scria poetului provensal, Mistral: „Inima mea spune că noi vom rămîne demni de ea, oricare ar fi încercările care ne mai așteaptă încă". După cum se știe, reprezentanții eroilor de la Plevna și Grivița, care cuceriseră prin luptă independența de stat a României, nu au fost invitați la tratativele de la San Stefano. Așa se explică de ce într-o scrisoare către N. Droc-Barcian, datată 20 septembrie 1878 și apărută postum în *Adevărul de joi* (15 octombrie 1898), V. Alecsandri scria: „Victoria de la Montpellier a produs o mare satisfacție națională într-un timp de mare nedreptate făcută nației române și sub acest punct de vedere mă simt fericit că acea victorie a revărsat cîteva raze luminoase și înveselitoare printre norii ce s-au întins pe cerul Patriei noastre".

Dacă numele lui Dimitrie Cantemir este înscris pe placa așezată la intrarea în Biblioteca Sainte-Geneviève din Paris, alături de numele marilor învățați ai lumii — Fénelon, Leibniz și Newton —, numele lui Alecsandri figurează, „ca poet național al românilor", în *Marea enciclopedie franceză* (vol. XVII, p. 131), la articolul *Félibrige*, alături de Quintana și Mistral.

Cel de al doilea eveniment este legat de perioada studenției lui Ciprian Porumbescu la Viena, unde își avea sediul Societatea Academică Social-Literară „România Jună" și unde, cu ani în urmă, studiaseră M. Eminescu, I. Slavici, N. Teclu, A. D. Xenopol și alții.

Ciprian Porumbescu s-a format în atmosfera de trezire a conștiinței românilor pentru afirmarea drepturilor și libertăților naționale peste granițele politice ale statelor din care făceau parte. El a fost un patriot convins și un militant activ pentru promovarea creației muzicale originale, întemeiată pe cea folclorică.

În anul 1879 Ciprian Porumbescu era student la Viena. La una din repetițiile corului Societății s-a născut ideea creării unui imn al ei; tinerii studenți se aflau la Viena sub puternica impresie produsă de victoria obținută de Vasile Alecsandri cu imnul *Cîntecul gintei latine*, cîștigătorul premiului I la concursul popoarelor latine, care avusese loc la Montpellier (Franța), în anul 1878.

Comitetul „României June" a fixat un premiu de 2 galbeni pentru textul cel mai reușit, precum și un juriu care să aprecieze valoarea versurilor ce se vor prezenta. La termenul fixat nu s-a prezentat decît un singur text, scris de Andrei Bîrseanu în înțelegere cu Ciprian Porumbescu. Textul începea cu versul: „Pe-al nostru steag e scris unire". Juriul a fost nevoit să aprobe textul compus inițial din trei strofe. Ciprian Porumbescu a adăugat, la cele trei strofe scrise de Andrei Bîrseanu, pe cea de a patra strofă, care cuprindea versul originar: „Iar scumpa Românie Jună", modificat ulterior în: „Dar mîndra noastră Românie / Etern, etern va înflori".

La o ședință festivă ținută de studenții români într-un restaurant din Viena, unde era prezent și un comisar al poliției, Porumbescu le-a spus colegilor: „Cîntăm numai primele trei strofe". După această dată, cîntecul *Pe-al nostru steag* de Andrei Bîrseanu și Ciprian Porumbescu, ajunși apoi profesori la Brașov, s-a răspîndit în toate colțurile țării, devenind unul din imnurile cele mai cunoscute.

Textul a fost publicat pentru prima oară de Ciprian Porumbescu în 1880, la Viena, în *Colecțiune de cîntece sociale pentru studenții români, compuse și dedicate junimei academice române*. Colecția cuprinde 20 de cîntece studențești. Dintre acestea, *Cîntecul gintei latine, Imnul Unirei (Pe-al nostru steag), Cîntecul tricolorului, Inimă de român* și *Hora* au caracter patriotic și educativ, iar *Gaudeamus igitur, Haideți frați cu bucurie, Dragoș Vodă cel vestit* sînt melodii studențești și folclorice. În 1897, Timotei Popovici, profesor de muzică la liceul din Brașov, a armonizat cîntecul *Pe-al nostru steag* pentru cor bărbătesc. În 1906 a fost cîntat la Arenele Libertății din București de un cor alcătuit din 1500 de persoane sub conducerea lui D. Kiriac.

II. *Societatea „Tinerimea Română" și concursurile școlare*

Societatea Științifică și Literară „Tinerimea Română" a fost înființată în anul 1877, an al proclamării independenței de stat a României, dar și al unor bătălii crîncene pentru cucerirea Plevnei și Griviței. În atmosfera de entuziasm general, întreținută de victoriile pe care armatele române le obțineau pe cîmpul de luptă, un grup de elevi interni din clasa a III-a de la Liceul „Matei Basarab" din București pun bazele unei societăți științifice și literare. Fondatorii se numeau: Nanu Muscel, Șt. Nanu, M. Tălăngescu, I. Procopiu, Al. Ionescu, Aurel Șeicaru, Al. Șonțu și Nae S. Dumitrescu.

În anii 1877 — 1880 activitatea Societății se limitează la încercări de abordare a unor chestiuni literare și științifice legate de programa școlară: mici compoziții pe teme literare, istorice și științifice, urmate de discuții critice, după modelul Societății Junimea, interes pentru procurarea de cărți bune și lectura acestora, scurte conferințe etc. Întrunirile elevilor fondatori ai societății aveau loc în sălile internatului, sub directa supraveghere a directorului Liceului „Matei Basarab", al cărui fiu, Aurel Șeicaru, era coleg de clasă cu fondatorii societății. „Tinerimea Română" alege ca președinte în 1881 pe Al. Șonțu și hotărăște instituirea unei liste de subscripție pentru ridicarea unei statui poetului Andrei Mureșanu, care, după cum se va exprima viitorul președinte, Nae S. Dumitrescu, a purtat „în sufletul său sufletul întregii națiuni" [7]. În urma acțiunilor de subscriere, societatea obține suma de 484,2 lei și 10 florini, pe care o trimite în 1882 redactorului ziarului *Observatorul* din Sibiu. Astfel este omagiat autorul marșului de la 1848, *Un răsunet (Deșteaptă-te, române)*. Societatea „Tinerimea Română" participă, în 1881, la dezvelirea statuii lui Ion Heliade Rădulescu, ridicată pe locul vechii clădiri a Școlii de la Sf. Sava, iar în 1882 organizează o reprezentație teatrală pentru strîngerea de fonduri pentru statuia lui Gh. Lazăr și participă în 1886 la ceremonia dezvelirii acesteia. Cele patru statui aflate azi în fața noului palat al Universității din București (Ion Heliade Rădulescu, Mihai Viteazul, Gh. Lazăr și Spiru C. Haret) simbolizează ideea unității naționale, dezvoltarea ei în cadrul școlii românești.

Societatea „Tinerimea Română" întreține legături culturale și literare cu Societatea Academică „România Jună" din Viena, care editează, în 1883, *Almanahul Societății*, în care apare pentru prima dată poemul lui M. Eminescu, *Luceafărul*, cu Societatea Studențească „Petru Maior" din Budapesta, ai cărui membri, în frunte cu Octavian Goga, tipăresc, în 1902, primul număr al revistei *Luceafărul* și cu alte societăți din țară, Transilvania, Banat și Bucovina. În 1894 „Tinerimea Română" protestează în fața lumii civilizate, împreună cu întreaga suflare românească, contra procesului intentat unor conducători români din Transilvania, pentru îndrăzneala de a fi cerut printr-un *Memorandum* drepturi egale cu celelalte naționalități, publicînd apelul studenților români și trimițînd dr. I. Rațiu, în numele societății, următoarea

[7] *„Tinerimea Română". Jubileul de 60 de ani. 1878—1938*, anul LVI, nr. 9—10, p. 444, extras; în continuare, *Tinerimea Română*, 1938.

telegramă: „Bărbăție și energie: orice inimă românească bate pentru voi, martiri ai cauzei celei mai drepte a nației române. Din osîndirea voastră va răsări soarele libertății" [8].

Evenimentul cel mai important din viața Societății „Tinerimea Română" și contribuția ei meritorie la dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii o constituie concursurile școlare, inițiate acum un veac și ținute cu regularitate între anii 1885 — 1902 și 1919 — 1939.

Deși tineri — elevi, studenți sau profesori ieșiți de pe băncile facultăților de științe sau de litere — , conducătorii societății au depus eforturi pentru a ridica prestigiul învățămîntului românesc și pentru a trezi sentimente patriotice în rîndurile elevilor. Între conducătorii de prestigiu, trebuie menționat numele lui Nae S. Dumitrescu, unul dintre cei 8—10 fondatori, profesor de științe naturale, director general în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, mai întîi secretar al societății și apoi președinte al ei, vreme de peste 50 de ani. Se poate spune că acest dascăl și-a închinat întreaga sa viață școlii românești, a fost sufletul societății. Așa se explică faptul că în 1933, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, a fost sărbătorit la Ateneul Român, iar în anul următor, 1934, personalități de seamă ale învățămîntului, științei și culturii românești i-au adresat felicitări în volumul omagial, între care: N. Iorga, D. Pompeiu, Octavian Goga, I. Petrovici, A. Popovici Băznoșanu, Mihail Dragomirescu, D. Murărașu, D. Gusti, Nanu Muscel și G. Murnu.

Un scurt istoric al concursurilor școlare ar fi peste putință de realizat fără consultarea revistei editate de societate mai bine de șase decenii (între anii 1880 și 1881, șapirografiată, și în anii 1882 — 1902 și 1920 — 1943, tipărită, cu titlul *Revista Societății „Tinerimea Română"*). Dacă arhiva societății s-a pierdut în împrejurări aproape necunoscute — în 1902 societatea, neavînd venituri suficiente pentru a plăti chiria, a fost nevoită să renunțe la sediu, în 1940, după moartea lui N. Dumitrescu, arhiva a fost predată societății și pierdută — revista, care a consemnat an de an activitatea societății, publicînd dări de seamă despre concursuri, protocoale ale ședințelor ordinare, programe de concurs, liste ale elevilor premiați, scurte informații sau relatări mai dezvoltate despre excursiile făcute în perioada interbelică etc., este deocamdată singura sursă de documentare[9]. Revista șapirografiată oferă, în cea mai mare parte, informații administrative: înscrieri și retrageri de membri, situația cotizațiilor, procese-verbale ale ședințelor ordinare și extraordinare, primele conferințe ținute la societate, ca, de exemplu, despre operele lui D. Cantemir, despre fosfor etc. [10].

Primul număr al revistei tipărite apare la 15 februarie 1882, cu deviza înscrisă în frontispiciu: „Prin noi înșine. Făclia criticii nu trebuie să ardă, ci să lumineze". Activitatea societății este larg popularizată prin revistă. Se publică statutul adoptat de societate în 1880, care prevedea, la art. VII, ținerea de concursuri „inferioare și superioare".

[8] *Lui N. S. Dumitrescu, președintele „Tinerimii Române", Omagiu*, București, Editura Bucovina, 1934, p. 133; în continuare, *N. Dumitrescu, Omagiu*, 1934.

[9] Vezi *Indice bibliografic al Revistei „Tinerimea Română" pe anii 1880—1938* de Georgeta Vâjianu, apărut în nr. 9—10, jubiliar, 1938, p. 593—692.

[10] Sumarele au fost publicate în *N. Dumitrescu, Omagiu*, 1934, p. 95—122.

În 1883, la serbarea de încheiere a anului școlar, I. Zalomit, rectorul Universității din București, propune ca societatea să treacă la organizarea concursurilor pentru elevii școlilor primare. Asupra datei primelor concursuri există controverse: 1884 sau 1885. Într-o dare de seamă asupra activității societății pe anul 1887, intitulată *Serbarea societății în mai 1887* și apărută în volumul omagial, sînt puse în evidență trei momente importante în viața societății: *21 mai 1877* (înființarea societății), *15 februarie 1882* (apariția revistei) și *5 mai 1884* (data cînd ar fi avut loc primele concursuri): „Nu mai puțin însemnată este ziua de 5 mai 1884, zi în care pentru prima dată am pus în aplicare articolele din statutul nostru, relativ la concursuri. Rezultatul concursurilor e mulțumitor. Mulțumim d-lor institutori și institutoare și publicului auditor, rugîndu-i să primească, amintire a acestei zile, un buchet ideal compus din 50 de flori diferite, dar care esală (exală) același miros, recunoștința" [11].

În conferința *Societatea „Tinerimea Română", organizarea, evoluția, perspectivele ei*, rostită la 2 martie 1938 de N. S. Dumitrescu în calitate de președinte, se spune că primele concursuri au avut loc în 1885: „Din activitatea societății în această epocă, în afară de conferințe și revistă, notăm *întemeierea concursurilor primare în cursul anului 1885* (s.n.), în urma propunerii lui I. Zalomit, rector al Universității și membru de onoare al societății noastre" [12]. Să apelăm la revistă, principala sursă de documentare. În nr. 5/1884 al revistei, care se deschide cu editorialul *Aniversarea Societății „Tinerimea Română" la 21 mai 1884*, se relatează un incident intervenit între I. Zalomit, care propusese cu un an în urmă ținerea concursurilor, și Gr. Tocilescu, director al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, care interzicea rectorului ca ședințele „Tinerimii Române" să se țină în clădirea Universității. La ședința de aniversare a societății urma să se prezinte o conferință despre Al. I. Cuza, motiv pentru care localul Universității fusese închis din dispoziția directorului. Aniversarea se ține totuși în salonul hotelului „Londra" din București, sub președinția profesorului Ștefan V. Nanu. După ce se relatează incidentul dintre Zalomit și Tocilescu, se insistă asupra conținutului conferinței lui N. G. Rădulescu despre Cuza Vodă, al cărui nume nu era pe placul oficialităților. În alocuțiunea referitoare la aniversare și la programul societății, reprodusă în darea de seamă, președintele Șt. V. Nanu precizează: *„Programa pe care o vom urmări de aici înainte este: lupta pentru științe și litere prin excursii; lupta pentru redeșteptarea sentimentelor naționale prin amintirea gloriei strămoșești și prin propriile noastre fapte; susținerea adevărului și introducerea moralității în societate prin combaterea răului moral cu ajutorul revistei noastre și purtării noastre; luptă pentru instrucțiune în școală, pentru educațiune în școală și familie prin premiile de încurajare ce societatea noastră a prevăzut în regulament; luptă pentru apărarea și susținerea drepturilor unei națiuni oprimate, de același sînge cu noi, luptă dar pentru tot ce este românesc"* [13].

După alegerea noului comitet, conform statutului, a cărui componență este dată publicității, darea de seamă se încheie astfel: „Se amînă alegerea

[11] *N. Dumitrescu, Omagiu*, 1934, p. 127—128.
[12] *Tinerimea Română*, 1938, p. 450.
[13] *Revista Societății „Tinerimea Română"*, an. III, 1884, nr. 5, p. 197.

comisiunii de examinare inferioară [14]. Este evident că, în asemenea împrejurări, concursurile nu s-au putut organiza în 1884, fiind amînate pentru anul 1885. Se pare că relațiile dintre societate și minister s-au îmbunătățit ulterior, de îndată ce aniversarea societății în anul 1885 a avut loc la Universitate. N. S. Dumitrescu participă, în calitate de secretar al societății, la festivitățile de la Universitate. În darea de seamă referitoare la aniversarea societății se spune: „Anul acesta, societatea noastră a avut deplina mulțumire să vadă încă *una din dorințele ei îndeplinite* ... Astfel, după ideea nemuritorului I. Zalomit, membru onorific al societății noastre, *am instituit niște concursuri între elevele și elevii școlilor primare*" [14].

Primele concursuri școlare s-au ținut, așadar, în anul 1885, acum un secol, la București, și la ele au participat circa 70 de elevi ai școlilor primare urbane, fiind premiați 11 elevi (9 băieți și 2 fete). Distribuirea premiilor s-a făcut de către Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al Junimii, directorul revistei *Convorbiri literare*, a cărei redacție se mutase în acel an de la Iași la București.

În anul 1886 numărul elevilor din școlile primare ale Capitalei care participă la concursurile organizate de „Tinerimea Română" crește la 257 (194 băieți și 63 fete). Premiile oferite de Petru Grădișteanu, C. Gogu, I.M. Râureanu și alții sînt înmînate premianților de C. Gogu, profesor de matematici la Facultatea de Științe din București, membru onorific al societății. Darea de seamă referitoare la festivitatea de premiere conține următoarea precizare: „Începutul pentru punerea în aplicare a acestor concursuri se făcu anul trecut la 21 mai 1885. Societatea își vede realizarea, în parte, a visului său: 12 tineri din clasele primare au primit admirativ recompensele activității lor" [15]. Aceeași dare de seamă ne mai informează că în aplauzele întregii societăți s-a hotărît trimiterea sumei de 100 de lei poetului M. Eminescu, căruia societatea îi ura „o grabnică și dorită însănătoșire". Programul Societății „Tinerimea Română" cuprinde acum, pe lîngă conferințe, și concursurile școlare. În 1885 este ales președinte Nae S. Dumitrescu, care, însă, demisionează după doi ani, lăsîndu-i locul lui Șt. V. Nanu pentru alți doi ani. Din 1889 și pînă în 1940 președinte activ și președinte de onoare este N. S. Dumitrescu. Cu toate greutățile materiale — societatea nu era subvenționată — și cu toate schimbările din conducerea ei pînă la 1890, ea nu și-a încetat activitatea.

În 1893 se organizează pe lîngă concursurile din orașe și concursuri pentru școlile primare din mediul rural. În 1895 se inițiază concursuri de lucru manual, ceea ce-l va determina mai tîrziu pe Spiru Haret să înființeze catedre de lucru manual și să trimită absolvenți ai școlilor normale pentru specializare în străinătate. Ședințele societății sînt onorate de prezența unor oameni de știință și cultură, ca Gr. Tocilescu, care, deși interzisese ținerea ședințelor la Universitate, va conduce revista între anii 1898 și 1902, C. Gogu, președintele Societății „Amicii Științelor Matematice" și membru onorific al societății, V. A. Urechia, profesor la Facultatea de Litere din București, istoric al învățămîntului românesc, care obține în 1898 ca Societatea „Tinerimea Română" să fie recunoscută de către stat ca persoană juridică (vezi adresa

[14] *Loc. cit.*, 1885, p. 199.
[15] *Revista Societății „Tinerimea Română"*, an. IV, 1886, p. 293.

ministerului în anexă), B. P. Hasdeu, B. Șt. Delavrancea, I. Kalinderu. Însăși oficialitatea dă atenție deosebită manifestărilor „Tinerimii Române". La serbarea distribuirii premiilor în 1898 asistă Spiru Haret, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, care a arătat însemnătatea culturală și națională a societății de-a lungul a două decenii: „Prin concursurile sale a reușit a dezvolta emulație în școli; prin conferințele, prin revistele sale, prin biblioteca ce a organizat ea a adus contingentul său la lățirea culturei intelectuale. Ea are meritul de a fi înțeles printre cei dintîi însemnătatea învățămîntului lucrului manual în școli. Succesul cu care societatea și-a împlinit programul pînă acum ne încurajează a atrage atențiunea sa și asupra altor puncte care merită s-o fixeze. Anul trecut d-l secretar general al ministerului a găsit util să atragă atenția asupra necesității dezvoltării educației fizice în școli. Eu găsesc util a aminti necesitatea dezvoltării sentimentului național. Constat cu deplină satisfacție că societatea își dă pe deplin seama de însemnătatea chestiunii și că-i dă atențiunea ce merită în limita puterilor sale, după cum a făcut și pînă acum în ceea ce privește celelalte chestiuni de care s-a ocupat" [16].

Societatea „Tinerimea Română" tipărește în 1893 un număr festiv al revistei. În *Precuvîntare* se insistă asupra scopului urmărit de societate: „Ideea de naționalitate și de luptă pe acest tărîm e cea dintîi și cea mai mîndră care o însuflețește" [17]. Dacă N. S. Dumitrescu exprima cu toată convingerea crezul său („Cultura poporului român, în toate straturile, singura poate să ne conducă la realizarea idealului nostru național"), G. Ionescu-Gion insista asupra contribuției societății la dezvoltarea învățămîntului: „Cînd se va face peste 50—60 de ani istoria învățămîntului primar din Regatul Român se va vedea mai mult și mai bine serviciile însemnate ce societatea «Tinerimea Română» o [sic] aduce luminării poporului nostru".

Prețuirea lui Eminescu și Alecsandri este constantă în activitatea societății. N.S. Dumitrescu și Gh. Rădulescu-Niger participă în 1890 la Congresul studențesc de la Botoșani, depunînd o cunună de flori la bustul lui Eminescu din fața școlii Marcian din Botoșani și alta la mormîntul lui Alecsandri de la Mircești.

Primele concursuri de limba română, istorie și desen pentru elevii de liceu au fost organizate de Societatea „Tinerimea Română" în anul 1896, (vezi Anexa nr. 2), cu scopul de a face educație patriotică tinerelor generații, de a aprinde în inimile copiilor „focul sacru al patriotismului: Patriotismul trebuie să fie sufletul instrucțiunii poporului". Subiectele date la concursul din 1899 erau astfel formulate: *„Cuvîntarea lui Mihai Viteazul către oștenii lui înaintea bătăliei de la Călugăreni* (cl. V), *Iubirea de neam ilustrată prin exemple din istoria universală* (cl. VI) și *Care sînt motivele de ținut în seamă la alegerea unei cariere"* (cl. VII). Dintre elevii cîștigători ai concursului din ultimul deceniu al secolului trecut, reținem numele lui Eugeniu Speranția, de la Școala Primară Nr. 4 din București (cl. I), al lui Mircea Djuvara de la aceeași școală (cl. IV) și al lui Vasile Pârvan de la Liceul din Bîrlad, care obține premiul II în anul 1898.

[16] *Tinerimea Română*, 1938, p. 43.
[17] *Revista Societății „Tinerimea Română"*, 1893, nr. 1, p. 2.

Conducerea *Revistei Societății „Tinerimea Română"* este încredințată în 1898 istoricului și arheologului Gr. Tocilescu. În *Cuvîntul înainte* al noii serii, directorul publicației nu ezită să afirme: „Am primit-o în fine cu o speranță: scopul nobil urmărit mai bine de două decenii de către Soc. Tin. Rom. nu va întîrzia să-și dea roadele sale și, în întreaga mișcare politică și culturală care duce națiunea română tot înainte, își va avea și dînsa partea ei de merit; căci literatura și știința sînt expresiunea cea mai vie și cea mai însemnată a vieții spirituale a unei națiuni, a unui stat" [18]. Literele și științele au mers împreună în tot secolul al XIX-lea, secol al naționalităților, după cum l-a numit Titu Maiorescu în lucrarea sa *Despre scrierea limbii române* (1866).

Anii 1895 și 1896 marchează două evenimente deosebite în istoria concursurilor școlare: la 15 septembrie 1895 apare primul număr al *Gazetei matematice*, publicație ce va face instrucția și educația științifică a multor generații, prin concursurile organizate, și premierea elevului H. Coandă, într-o revistă literară. Vom începe cu cel de al doilea eveniment, unic în semnificațiile sale. În *Revista copiilor*, al cărei prim număr a apărut la București la 15 februarie 1896, directorul publicației, prof. Th. D. Speranția, lansează un concurs cu premii pentru rezolvarea unei probleme de matematică. Unul dintre cei doi cîștigători ai concursului este elevul Henri Coandă. În numărul 4 din 26 martie 1896 apare fotografia acestuia însoțită de următoarea notă: „S-a născut la 26 mai 1886 la București. A început școala la Paris, a trecut în țară examenele de clasa I și II și acum e în clasa a IV-a. A rezolvat probleme de aritmetică din numărul 1". Th. D. Speranția descoperă în elevul Coandă un talent literar înzestrat cu spirit de observație: „După lucrarea ce ne-a trimis se prevede un talent literar, se vede spirit de observațiune" [19]. Și, într-adevăr, profesorul nu s-a înșelat în caracterizarea făcută elevului înzestrat cu „talent literar" și „spirit de observație", care l-au ajutat mai tîrziu să întreprindă cercetări în domeniul aerodinamicii și să descopere efectul care-i poartă numele în întreaga lume.

Recunoscută de către stat „persoană juridică și morală" (vezi Referatul M.C.I.P., Anexa nr. 2), Societatea „Tinerimea Română" organizează în iunie 1899 un banchet la care sînt invitați B. P. Hasdeu, Gr. Ștefănescu, Spiru C. Haret, V. A. Urechia și alți oameni de știință și cultură. Aflîndu-se în imposibilitatea de a participa, Hasdeu îi trimite lui Gr. Tocilescu, fostul său student, acum director al revistei, o telegramă prin care urează succes societății, iar Gr. Ștefănescu, o scrisoare: „Cu inima sînt în mijlocul acestei societăți, cu scop așa de nobil și cu rezultate așa de îmbucurătoare". Între Nae S. Dumitrescu și B. Șt. Delavrancea au existat raporturi de stimă și prietenie reciprocă. Soția scriitorului, Maria Delavrancea, era inspectoare în minister pentru învățămîntul secundar de fete, făcînd parte din comisiile de concurs. B. Șt. Delavrancea oferă, în calitate de primar al Capitalei, masă gratuită celor 400 de elevi participanți la concursul din 1899. Obiectele de concurs sînt: limba română, istorie, lucru manual, desen și, din 1901, sport. Revista societății se tipărește în 700 de exemplare, din care: 400 de abonamente, 74 oferite gratuit membrilor societății, restul pentru schimb cu alte

[18] *Revista Societății „Tinerimea Română"*, Serie nouă, 1898, p. 3.
[19] *Revista copiilor*, an. I, 1896, nr. 4, p. 73.

publicații. Comisiile de concurs, numite de conducerea societății, au în vedere talentul elevilor, puterea lor de înțelegere a fenomenelor vieții, și nu cantitatea cunoștințelor predate în școală. În conferința *Concursurile „Tinerimii Române"*, rostită la 13 aprilie 1938, profesorul D. Murărașu insista asupra valorii instructiv-educative a acestor activități: „Concursurile nu sînt o simplă verificare a cunoștințelor asimilate în școală. Ele caută să pună în evidență însușirile intelectuale și artistice ale elevilor noștri, înclinările lor firești" [20].

Societatea „Tinerimea Română sărbătorește în 1902 un sfert de veac de activitate închinată învățămîntului românesc. În alocuțiunea ținută cu acest prilej, profesorul Gh. Adamescu, secretar general al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, declară: „Trebuie să recunoaștem că [Tinerimea Română, n.n.] a dat un impuls puternic curentului [...] de a se introduce în școalele primare lucrul manual. E' o plăcere să vezi expozițiile de obiecte produse de micii elevi ai acestor școli". Referindu-se la concursurile de limba română și istorie, Adamescu afirmă: „În școală cultivarea limbii, iubirea de patrie și neam se pot împlînta în inimile fragede ca să rămînă preponderente pentru toată viața" [21].

Între anii 1903 și 1908 Societatea „Tinerimea Română" trece printr-o perioadă de criză. Nedispunînd de fondurile necesare pentru plata chiriei localului pe care îl deținea în Calea Victoriei, nr. 110, Societatea este obligată să-și vîndă mobilierul, încetîndu-și activitatea pînă la începutul anului 1909: „Era o atmosferă greoaie care prevestea furtuna care a și venit în 1907, anul răscoalelor țărănești", își va reaminti Nae S. Dumitrescu [22].

La 24 ianuarie 1909, cu prilejul aniversării unei jumătăți de veac de la unirea Țării Românești cu Moldova sub Al. I. Cuza, este pusă în lumină figura domnitorului, omagiat în 1884 într-o conferință la „Tinerimea Română". La 18 februarie, același an, Nae S. Dumitrescu, N. N. Zlotescu, L. Șerban, Șt. N. Nicolescu, A. Arsenescu și Andonescu semnează în numele comitetului un proces-verbal prin care se obligă să lucreze „din toate puterile și cu toată sinceritatea" pentru aducerea la îndeplinire a programului care prevedea ținerea de conferințe și concursuri, strîngerea de fonduri, înființarea unei case de credit etc. Comitetul este completat în 1910 cu membri ai Academiei Române și cu profesori de la Universitate, între care: Vasile Pârvan, fost premiant al „Tinerimii Române", tînăr profesor de istorie antică la Universitatea din București, D. Pompeiu, matematician de renume mondial și alții.

Un moment important în viața societății îl reprezintă sărbătorirea zilei de 24 ianuarie 1915 la Ateneul Român. Aici ține o înflăcărată cuvîntare B. Șt. Delavrancea despre patrie și patriotism, Octavian Goga recită versuri și G. Enescu dirijează orchestra Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, care interpretează partea a II-a a *Poemei române*. Delavrancea adresează tineretului cîteva întrebări, cărora el însuși le dă răspuns: „Copii, ce este patria, ce este patriotismul? Ce este acest sentiment care răscolește toate puterile din om și, în anumite clipe, îl ridică mai presus de existența lui, și-l face să moară de bună voie pentru liniștea și mărirea unor urmași pe care el nu-i

[20] *Tinerimea Română*, 1938, p. 548.
[21] *Revista „Tinerimea Română"*, Serie nouă, Număr festiv, 1902, p. 56.
[22] *Tinerimea Română*, 1938, p. 451.

va cunoaște și ei nu-l vor cunoaște? Patria este înlăuntrul nostru și o ducem cu noi peste țări și peste mări și numai cînd sîntem departe și în singurătate ne trec fiorii, amintindu-ne de unde ne-am rupt, și nu găsim mîngîiere decît în restriște și lacrimi" [23].

D. Pompeiu, care înființase în 1915 Biblioteca Societății „Tinerimea Română", prin tipărirea conferinței lui Delavrancea, își amintește în 1938: „Ca un leu înfuriat, Delavrancea și-a descărcat sufletul, ca de o greutate care-l durea: cuvintele lui de o sălbatică expresivitate străpungeau inimile ascultătorilor" [24].

ANEXE

Anexa nr. 1

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice
Către directorii școalelor secundare *

Societatea Științifică Literară „Tinerimea Română" din București ține de 11 ani concursuri de studii cu premii între elevii și elevele școalelor primare urbane și rurale, precum și concursuri de lucru manual între acei elevi și cei din școalele normale de învățători.

Numita Societate, vrînd a da în acest an acelor concursuri o mai mare extensiune, a decis a ține și concursuri între elevii celor 4 clase secundare și anume asupra istoriei și desenului după natură.

Ministerul, convins că concursurile acestei Societăți vor aduce însemnate foloase învățămîntului, are onoarea a vă invita să binevoiți a îndemna pe elevi de a lua parte la concursurile asupra istoriei și a desenului, comunicînd din timp Societății numele elevilor ce vor să concureze.

Înscrierile se fac de către președintele acestei Societăți, Calea Victoriei nr. 110, cel mai tîrziu pînă la 25 aprilie a.c. Concursurile se vor ține în ziua de 12 mai și anume: examinarea de istorie se va face în orele 8—12 a. m., iar de desen, în aceeași zi, în orele 3—7 p.m.

Sacrificările ce face numita Societate în interesul culturei merită atențiunea binevoitoare a tuturor institutelor noastre culturale, după aceea Ministerul speră ca Dv. veți da tot concursul posibil pentru ajungerea acelui scop lăudabil.

Primiți, vă rog, domnule Director, asigurarea distinsei mele considerațiuni.

p. ministru: Ștefan Sihleanu, Direc.

---

[23] B. Șt. Delavrancea, *Patrie și patriotism*, București, 1915.

[24] *Tinerimea Română*, 1938, p. 488.

* *Revista „Tinerimea Română"*, anul XIII, 1896, nr. 12, aprilie, p. 258—259.

Anexa nr. 2

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice
Serviciul Contenciosului **

Referat

Societatea Științifică-Literară „Tinerimea Română", instituită în anul 1877 și compusă din profesori de toate gradele, avocați, arhitecți, literați, teologi, medici etc., avînd ca scop propășirea culturală a elementului românesc prin conferințe publice, reviste, comunicări, discuțiuni și prin concursuri între tineretul român din toată țara, a fost propusă Corpurilor legiuitoare, din inițiativă parlamentară, ca să fie recunoscută de persoană juridică-morală.

Adunarea Deputaților, în ședința de la 3 decembrie 1896, a adoptat, cu majoritate de voturi, legea de recunoaștere a acestei societăți de persoană juridică și morală. Trecînd în deliberarea Senatului, această lege a fost admisă de Senat în ședința de la 22 ianuarie 1897 cu amendamentul ca în limitele statutelor în ființă, care nu se pot modifica fără încuviințarea Consiliului de Miniștri, și, astfel amendată, legea a fost supusă iarăși Adunării Deputaților care, în ședința de la 12 martie 1897 a respins-o.

În urma autorizării date acestui minister de către Consiliul de Miniștri cu jurnalul nr. 8 din 10 decembrie 1897 și prin Înaltul Mesagiu Regal de la 22 decembrie 1897, proiectul de lege de recunoaștere s-a înaintat din nou în deliberarea Adunării Deputaților și Adunarea Deputaților, în ședința de la 14 ianuarie 1899, a adoptat, cu majoritate de voturi, proiectul de lege așa cum a fost amendat de către Senat. Cu onoare vă aduc la cunoștință Dvs., rugîndu-vă, D-le ministru, să binevoiți a dispune cele ce veți crede de cuviință.

Capul serviciului

ss. Indescifrabil

** Arhivele Statului București, Fond M.C.I.P., dos. 422/1900 f. 1.

VARLAAM

Opere. Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc

Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de MIRELA TEODORESCU. București, Editura Minerva, 1984, 231 p. + 32 facsimile

Opera de valorificare critică a moștenirii culturale a trecutului nostru s-a îmbogățit prin recenta apariție a *Răspunsului împotriva catihismusului calvinesc*, text însoțit de studiul competent, filologic și lingvistic, al Mirelei Teodorescu. Faptul este cu atît mai îmbucurător, cu cît, în ultimul timp, tineretul studios de la secțiile de limba și literatura română nu mai este atras spre cercetarea filologică propriu-zisă — domeniu prea puțin cultivat în învățămînt —, filologia fiind considerată, probabil, prea „tradițională".

Avînd la bază teza de doctorat prezentată în 1979, lucrarea de față este rezultatul unei cercetări îndelungate, efectuată cu acribie de o cunoscătoare autorizată a domeniului. Obiectul unei astfel de cercetări presupunea o pregătire riguroasă în istoria limbii române vechi și o bună orientare în disciplina filologică, ca și o cunoaștere a realităților istorice și culturale românești din secolul al XVII-lea, condiții pe care autoarea le îndeplinea cu prisosință [1].

Pe deplin justificată este tema cercetării: studiul primului text polemic original în limba română („... Răspunsul lui Varlaam trebuie să fie socotit în cea mai mare parte o lucrare originală", p. 37).

Trimis în solie, în 1644, la Tîrgoviște, „cu trebe domnești și a nărodului", Varlaam cunoaște pe „dumnealui Udriște Năsturel", cumnatul lui Matei Basarab, „boiarin cinstit și slovesnic [elocvent, cult] și a toată destoiniciia pravoslavnic creștin"; acesta îi înmînează „o cărțulie mică în limba noastră românească", *Catihismus creștinesc* (tipărită în 1640, la Prisaca, lîngă Alba Iulia), „plină de otravă și de moarte sufletească". Întors la Iași, Varlaam convoacă un „săbor dintru amîndouă părțile, și din Țara Românească și din Țara Moldovei", care condamnă lucrarea incriminată: „printr-aceaea am socotit că am o datorie mare să fac răspuns și să arăt strîmbătura [abaterea, falsificarea] și tîlcul cel rău al lor, ce til-

[1] Înaintea apariției lucrării de față, autoarea a dat publicității rezultate parțiale ale cercetării întreprinse: *Probleme de interpretare a grafiei textelor moldovenești (secolul al XVII-lea)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXI (1970), nr. 2, p. 157—170; *Aspecte ale lexicului lucrării „Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc"*, în *Analele Universității București*, seria *Limba și literatura română*, XIX (1970), nr. 2, p. 27—48; *Normă și grai în scrierile mitropolitului Varlaam*, în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. III, București, 1979, p. 185—206; *Unde a fost tipărită lucrarea lui Varlaam „Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc"*, în *Limba română*, XXVIII (1978), nr. 2, p. 163—172.

cuiesc rău și strîmbadză [falsifică] scriptura sfîntă" (p. 187).

Acestea sînt, așadar, faptele care explică geneza *Răspunsului...*

*

Lucrarea Mirelei Teodorescu cuprinde următoarele secțiuni: *Studiu filologic* (p. 5—44); *Studiu lingvistic* (p. 45—180); *Notă asupra ediției* (p. 177—180); *Abrevieri* (p. 181—182); *Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc* (p. 183—230); *Facsimile* (p. 233—[273]).

Studiul filologic examinează cu atenție problemele localizării, ale datării și ale „modelelor" textului; este utilă și cuprinzătoare sinteza intitulată *Privire critică asupra lucrărilor referitoare la „Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc"* (p. 12—18), în care autoarea prezintă critic lucrările precedente referitoare la *Răspuns*. După *Descrierea cărții* (p. 19 și urm.), Mirela Teodorescu aduce noi argumente față de cele ale cercetătorilor anteriori: filigranul hîrtiei, caracterele tipografice, ornamentațiile, ca și particularitățile lingvistice (de exemplu, muntenismele: *z* față de *dz*; *j* față de *ğ* — este drept, în minoritate față de fonetismele moldovenești predominante — „tribut pe care imprimarea *Răspunsului* în Muntenia o [sic!] plătește graiului vorbit de tipografi" (p. 25 ș.a.); aceste fapte, coroborate cu altele, îi permit autoarei să elucideze definitiv problema localizării și a datării textului: Muntenia, Mănăstirea Dealu 1645 (p. 31—32).

Este bine prezentată și subliniată semnificația publicării acestei opere în contextul istoriei politice și sociale a românilor din veacul al XVII-lea: „cartea lui Varlaam este o *pledoarie* (s.n.) pentru unitate spirituală, în condițiile în care aceasta era subminată de încercările de a-i converti la calvinism pe românii ardeleni" (p. 8) [2].

[2] Vezi, în acest sens, și prezentarea elogioasă a lui Al. Duțu, în *România literară*, anul XVIII, nr. 5, joi 31 ian. 1985, p. 19 („această carte ne restituie o formă de civilizație").

Studiul lingvistic începe cu capitolul *Grafia* (p. 47—72). Menționăm că, datorită poate și profilului editurii, autoarea a preferat reproducerii textului în grafie latină prin transliterare — fapt care lasă cercetătorului latitudinea interpretării valorii fonetice a slovelor textului — o transcriere interpretativă, adică a încercat să restabilească cît mai exact limba textului, soluție — după cum ea însăși mărturisește — mai puțin comodă pentru editor, dar desigur mai avantajoasă pentru un cerc larg de cititori. În această situație se impune, în anumite cazuri, confruntarea textului imprimat, în interpretarea autoarei, cu facsimilele (din păcate reproduse într-un format prea redus și uneori anevoioase la lectură).

M-a interesat, îndeosebi, interpretarea valorii slovei ѣ (dar și ѧ, ѩ) în poziție *e* (p. 54 și urm.; cf și p. 179), problemă care a constituit, datorită numeroaselor și variatelor discuții, o adevărată „crux philologica" (vezi trimiterile autoarei numai la contribuțiile din ultimul timp, p. 54, nota 3). Mirela Teodorescu nu este de acord cu explicația, devenită oarecum „tradițională", a lui Al. Rosetti; conform opiniei acestuia, se știe, utilizarea, în același text, a slovei, ѣ, în poziția respectivă, ar reprezenta o tradiție grafică, iar scrierea cu ѥ, un indice al evoluției fonetice [3]. Am făcut un sondaj (urmărind pe facsimile și pe textul imprimat) și am reținut formele care apar în facsimilele filelor 21^r, 21^v, 22^r (în textul reprodus în interpretarea M.T., p. 216—217): *lѣğe; faptul leğei; lѣğea vѣke; lucrul leğei; cu lѣğѧ; fără de lѣğe; de lѣğe; lucrul leğei;*

[3] Cf. articolul din 1929 al acestuia: *De l'interprétation des graphies doubles dans les textes écrits*, în *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, XXIX, 1929, p. 24 și urm., reluat (cu o continuare apărută mai întîi în *Bulletin linguistique*, V, 1937, p. 12 și urm.), în *Mélanges de linguistique et de philologie*, Copenhague — București, 1947, p. 9 și urm.

lѣğѧ; a leğei vechi; leğei; lѣğe vѣke; lѣge; supt lѣğe; în lѣğe, de lѣğe.

Constatăm că, pe aceeași pagină, apar deopotrivă notații atît cu ѣ (ѧ, ѣ), cît și cu ε. Este însă interesant faptul că la formele de N. Ac. apare consecvent notarea cu ѣ, iar la cele de G.D. cea cu *e* (ceea ce ar fi un indiciu că /ѣ ≠ *e*/); autoarea menționează, discutînd formele *lѣğea/leğei*, că este vorba de segmente fonologice diferite (cf. p. 55, nota 6). Pe lîngă aceasta, Mirela Teodorescu citează fapte din diverse scrieri ale epocii și, mai ales, atestări din realitatea dialectală contemporană (după *Atlasul lingvistic român*, II), care înregistrează forme diftongate, ceea ce îi permite să tragă concluzia că, „în textul *Răspunsului*, ѣ, ѧ, ꙗ, în poziție *e*, notează un segment fonologic diferit de *e*" (p. 58). Rămîne totuși o întrebare în legătură cu precizarea prudentă, din final, a autoarei: „... trebuie să specificăm că valoarea dată acestei slove, în poziție *e*, la Varlaam, diferă de aceea care i-ar putea fi atribuită în alte texte moldovenești din secolul al XVII-lea" *(loc. cit.)*. De ce numai la Varlaam?

În descrierea particularităților lingvistice ale *Răspunsului*, Mirela Teodorescu se referă, atunci cînd este cazul, nu numai la particularități de limbă din alte lucrări ale lui Varlaam, ci și la trăsăturile unor texte mai vechi (secolul al XVI-lea) sau contemporane autorului, ceea ce îi permite o încadrare corectă a fenomenelor studiate în contextul lingvistic și cultural al epocii. Examinarea atentă a faptelor, ca și discernămîntul de care dă dovadă autoarea în interpretarea lingvistică a unui text tipărit într-o zonă sudică — diferită de aceea în care a fost redactat — reprezintă calități fundamentale ale acestei secțiuni a lucrării.

Sîntem de părere că o succintă încheiere la cele două secțiuni mari ale lucrării (studiul filologic și studiul lingvistic), care să sintetizeze esențialul rezultatelor cercetării, subliniind contribuția deosebită a lui Varlaam, locul lui în evoluția românei literare, ar fi fost binevenită. Adecvat ar fi fost și un capitol despre ordinea cuvintelor la Varlaam (uneori autoarea face, de-a lungul lucrării, unele precizări, de ex. cînd discută *atributul*, p. 126).

În sfîrșit, lucrarea cuprinde textul *Răspunsului* editat de Mirela Teodorescu, care reproduce volumul imprimat în 1645 la Mănăstirea Dealu, avînd la bază exemplarul din colecția de cărți vechi a Bibliotecii Academiei R. S. România, catalogat sub nr. 48 (reprodus în anexă, în XXXII de facsimile). La sfîrșitul *Răspunsului* editat, autoarea dă, în notă, „textul ultimei (sau ultimelor) file pierdute din exemplarul tipărit" (p. 177—178), reprodus după copia manuscrisă efectuată de Grăjdean din Bîrlad (fapt ce denotă și circulația textului), inclusă în Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan, păstrat în Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România, semnalat — după cum se știe — de N. Drăganu.

*

Pe lîngă aspectele pozitive relevate mai sus, considerăm că autoarea ar fi trebuit să se oprească, pentru conturarea personalității lui Varlaam, asupra trăsăturilor fundamentale ce îl definesc drept cel care inaugurează stilul polemic în evoluția limbii române literare. Lucrarea lui Varlaam nu reprezintă simpla transmitere a unei „informații", a unui mesaj neutral; redactarea *Răspunsului* implică o organizare, o elaborare a textului în funcție de intenția scriitorului, care își construiește argumentația vizînd combaterea ereziei calvine și crearea unei anumite opinii, atitudini la cititor. Pentru redactarea acestui *Răspuns*, Varlaam dispunea de resursele limbii române literare a epocii sale; istoricul limbii literare este interesat să urmărească modul în care scriitorul utilizează mijloacele de exprimare ale limbii contemporane lui pentru a-și influența auditoriul. Realizarea lingvistică a mesajului său către cei pe care propaganda

calvină încerca să-i îndepărteze de la credința „pravoslavnică" este semnificativă; este de reținut în special felul în care el reușește să biruie dificultățile inerente materialului lingvistic și temei pe care își impusese s-o rezolve, dată fiind „datoria cea mare" ce-i revenea în „diregătoria păstorească" (*Predoslovie*, p. 185).

Ne oprim la unele aspecte stilistice — care, fără îndoială, ar fi meritat să fie și ele menționate —, deoarece ele reprezintă elemente prin care exprimarea cîștigă în intensitate (cum ar fi, de exemplu, unele construcții simetrice: „... *cu mintea să le* [= tîlcurile] *ferim, cu gura să le mărturisim* și de la *inimă să le spunem*", p. 187—188; „... fericitul Pavel *spune de dzice* [sic!] că *ochi n-au văzut, urechi n-au audzit* și la *inima omului n-au intrat* acealea ce-au gătat celora ce-l iubăsc", p. 189).

Ne gîndim, îndeosebi, la faptul că, dorind să-și convingă cititorii, Varlaam utilizează, în argumentarea sa, o serie de raționamente; aceste raționamente se exprimă lingvistic, înlănțuirea conceptuală realizîndu-se prin elemente joncționale, în serie: „*Pentr-aceaea*, iubiții mei fii, tîmplîndu-mi-se estimp în părțile Țării Românești..." (p. 186); „*Pentr-aceaea* am socotit că am o datorie mare să fac răspuns" (p. 187); „*Pentru aceaea*, dzic că tîlcul ce fac aici..." (p. 187); „*Pentr-aceaea*, fiii mei,... scris-am asupra acestui catihismus nou..." (p. 188); „*Pentr-aceaea*, ... să murim cu credința cea dreaptă" (p. 189).

Toate exemplele sînt excerptate din *Predoslovie*, redactată într-o formă directă de adresare „Către creștinii din Ardeal" și stabilind, de la început, prin diverse formulări („credincioși pravoslavnici și adevărați fii", „fiii mei" etc.), o atmosferă de „intimitate". Aici insistăm însă asupra semnificației modului în care este „construită" argumentația: de-a lungul întregii *Predoslovii* se poate distinge o adevărată „scară argumentativă" (în gradație ascendentă), enunțurile fiind introduse prin locuțiunea conjuncțională, cu nuanță de explicitare *pentru aceea* (cf. lat. *propter ea quod*); repetarea acestei locuțiuni are o funcție stilistică de insistență.

În aceeași ordine de idei, ar fi fost util, pentru evidențierea evoluției frazei românești culte, ca autoarea să amintească ocurența anumitor perioade, cu folosirea unor conjuncții (locuțiuni conjuncționale) corelative (care amintesc de unele fraze savante ale lui Miron Costin): „Și aceasta *nu că doară* prepui ceva întru fapturile ceale pravoslavnice a creștinătății noastre, că știu foarte bine și sînt adeverit cum că credința voastră ce-ați apucat dintîiu și din ceputul niciunul de voi cărțile ceale ereticești și dăscălia și învățătura lor în număr nu le socotiți, *ce numai* pentru să arăt întunearecul și neînțeleagerea lor..." (p. 137). Între cele două locuțiuni corelative (*nu că doară..., ce numai*) sînt introduse (prin *că*) incidentele („*că știu foarte bine...*"). Este schițat un ritm periodic, a cărui apariție în procesul de îmbogățire a posibilităților de exprimare a românei literare merita să fie semnalat. Cf. și comentariul de la începutul *Răspunsului săborului a doao țăr* — după citarea glavei 54 a catihismusului combătut — prin care începe ceea ce se numea în vechea retorică *refutatio* („respingere a argumentelor") a adversarului (cu folosirea de întrebări retorice etc.; nu putem să insistăm aici asupra diverselor procedee): „Această poruncă ne învață *nu numai* la dumnedzăi streini să ne rugăm și într-aguțoriu să-i chemăm, *ce* nice chipuri în cinstea lor să nu facem, nice jărtvă sau slujbă lor să aducem", p. 219 (cf. construcția latină *non solum..., sed etiam...*).

Completările de mai sus, fără a diminua valoarea lucrării Mirelei Teodorescu, sînt cu atît mai justificate, cu cît atît în lingvistica modernă românească, cît și în cea de peste hotare se acordă tot mai multă atenție „lingvisticii textului".

Aș încheia această prezentare cu o ultimă constatare: o asemenea lucrare s-ar fi cuvenit — date fiind caracterul textului

și nivelul studiilor introductive — să apară la o editură academică. Editura Minerva, cu un profil mult mai larg, și-a asumat acest obiectiv; ea merită felicitări pentru includerea volumului *Varlaam. Opere*, în seria de ediții critice.

B. CAZACU

G. BELDESCU

Ortografia actuală a limbii române

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 268 p.

Domeniul ortografiei este ilustrat, în ultimul timp, de numeroase lucrări, având ca obiect cultivarea limbii, îndeosebi, aspecte controversate ale ortografiei; ele subliniază — mai mult sau mai puțin — însemnătatea c u n o a ș t e r i i principiilor fundamentale ale scrierii limbii române în însușirea normelor ortografice (și, implicit, în formarea deprinderilor de scriere corectă). În acest sens, activitatea cu elevii, în cadrul orelor de limba și literatura română, are un rol deosebit de important [1].

Intitulată *Ortografia actuală a limbii române*, noua contribuție a lui G. Beldescu ar putea fi, în această perspectivă, o ilustrare a relației dintre lingvistica fundamentală și lingvistica aplicată în școală [2].

Principala deosebire față de alte lucrări a recentei cărți a lui G. Beldescu este faptul că nu oferă unui neinițiat în problemele teoretice ale ortografiei posibilitatea de a cunoaște direct formele corecte. În acest sens, *indicele* de cuvinte, parte obligatorie a lucrărilor de acest gen, lipsește, autorul fiind de părere — total îndreptățit — că o listă de cuvinte, oricît de cuprinzătoare, nu poate fi exhaustivă și deci îndeajuns de utilă pentru cunoașterea tuturor cazurilor particulare (p. 40—41).

Am putea afirma că, în raport cu lucrările anterioare ale autorului (de ex., *Ortografia în școală*, 1973, și mai ales, *Ortografie, ortoepie, punctuație*, 1982), cartea de față încearcă un efort mai mare de teoretizare, fapt menționat de altfel de autor și în *Cuvînt înainte* (p. 5).

Cartea este structurată în șapte capitole, precedate de precizările din *Abrevieri, semne diacritice și convenționale* [3] (p. 6) și de descrierea sunetelor limbii române în *Transcriere fonologică și fonetică* [4] (p. 7). Meritul principal al cărții este că, avînd ca punct de plecare ortografia oficială (DOOM [5]), face o prezentare analitică, în sincronie, a sistemului ortografic al limbii române, e x p l i c ă r e l a ț i i l e dintre aspectul vorbit și cel scris al limbii, în

[1] Însușirea scrierii corecte este un obiectiv de bază al studierii limbii și literaturii române în școală, după cum reiese, de exemplu, din *Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de zi și seral*, București, 1983, p. 7, 15 etc.

[2] Vezi volumul de comunicări *Lingvistica aplicată în diverse domenii practice*, sub red. T. Slama-Cazacu, București, 1977; pentru domeniul ortografiei, cf. studiul, în acest volum, al lui G. Beldescu, *Analiza mesajelor și educația ortografică*, p. 115—119.

[3] Exemplul menționat este susceptibil de corectare, în această secțiune: la semnul < „provine din" exemplul *va* < *vrea* < lat. *volet* nu este acceptat de cercetători. Numai *va* < *volet*; *vrea* este realizat pe teren românesc, prin analogie cu *vream* (vezi Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 149, și Florica Dimitrescu et alii, *Istoria limbii române*, București, 1978, p. 279 și urm.; Elena Berea-Găgeanu, *Voi(u), vreau, vroiesc*, în *Limba română*, an. XXI, 1972, nr. 2 p. 111—126.

[4] Între consoanele fricative este semnalat [š] „alveolo-palatală surdă", fără corespondent fonologic, despre care nu se mai menționează nimic în carte (nu este trecut nici în *Indice*). De fapt, *š* notează, în unele lucrări de fonetică (vezi Al. Rosetti, Aurelian Lăzăroiu, *Introducere în fonetică*, București, 1982, p. 61, 75, 80 etc.), fricativa prepalatală surdă, pe care G. Beldescu o notează [ș]. Se menționează același sunet notat în două transcrieri diferite.

[5] *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, 1982.

determinarea principiilor de bază ale ortografiei [6].

Afirmațiile lui G. Beldescu din partea introductivă a cărții, cu privire la rolul formativ al cunoașterii directe a normelor ortografice, ca și analiza convingătoare a sistemului ortografic actual, recomandă această lucrare ca principal instrument de lucru al tuturor celor ce scriu românește.

Prin caracterul ei mai accentuat teoretic [7] — în oarecare măsură și de lingvistică aplicată [8] — cartea se adresează „celor ce învață (sau vor învăța) ortografia pe alții", deci profesorilor, studenților [9] etc. (după cum se menționează în *Caracterul, destinația și rațiunea lucrării* [10], p. 9—12).

Acestui mod de a aborda ortografia limbii române, din perspectiva relației ei cu realizarea orală a limbii, îi este consacrat capitolul *Ortografia. Principii și norme* (p. 12—45). Principiile scrierii românești: fonetic-fonematic, silabic, morfologic, sintactic, tradițional și etimologic sînt explicate pe rînd și ilustrate cu exemple. Deși autorul subliniază caracterul sincronic al lucrării de față, considerăm că nu ar fi fost lipsită de interes și o succintă informare cu caracter istoric asupra adoptării acestor principii pentru limba noastră. Unele inexactități, provenind din modul în care autorul descrie valorile literelor în alfabetul limbii române, ar trebui corectate într-o nouă ediție: [ĉ] redat „prin *c* în *cer* — [ĉer], *cine* — [ĉine]". În nici un caz nu poate fi vorba de corespondența [ĉ] — *c*, ci, așa cum de fapt autorul enunță înainte de aceste exemple, „unitatea [ĉ] este redată astăzi variat (dar totdeauna prin *c* urmat de *e* sau de *i*)".

Motivarea afirmației de mai sus constă în perspectiva autorului asupra valorii fonetice a literelor în limba română — deci pornind de la grafie spre pronunție — și se află în capitolul al doilea, *Alfabetul* (p. 45—116). Discutînd despre *Sunete și foneme; litere și grafeme* (p. 47—96) și despre informația fonetică a scrierii limbii române, autorul recurge la o descriere exhaustivă a valorii fiecărei litere, în funcție de grafeme monovalente simple (de ex.: *d, f, r*) și complexe (de ex.: *ce, ge, ci, gi*), grafeme polivalente care notează vocale (de ex.: *a, e*) și consoane (de ex.: *b, c, x*). Autorul introduce în inventarul grafemelor complexe grupurile *ch, gh* [11], numite „combinații" în DOOM (p. X—XI) [12].

Temeinică, solidă prin structurarea descrierii, riguroase, partea de inventariere a grafemelor polivalente care notează vocale (p. 69—80) prezintă un deosebit interes pentru cititor din perspectiva organizării

---

[6] Descrierea și analiza unor paradigme morfologice sau a unor cazuri de adaptare fonetică a neologismelor nu pot fi utile cititorului nespecialist decît pe baza unei cunoașteri cît de cît aprofundate a sistemului limbii.

[7] Deși își propune să fie accesibilă unor categorii diferite de cititori, lucrarea depășește, de multe ori, nivelul cunoștințelor elementare (p. 10).

[8] Lipsesc, în acest sens, aplicații, indicații privind predarea-învățarea ortografiei.

[9] Aceștia pot utiliza unele sugestii teoretice pentru rezolvarea cazurilor concrete, de ex., rolul pronunției în scrierea cu *-ii* etc.

[10] Considerăm nepotrivită expresia *„domeniul ocolit* prin capitolele de concluzii" (p. 10, s.n.).

[11] Em. Vasiliu, *Scrierea românească în raport cu fonetica și fonologia*, București, 1979, p. 45, la grupurile *ch, gh* discută „valoarea dicritică" a lui *h*, însă dă exemple pentru [k'], [g'] la p. 48, unde precizează că diacritice sînt *he, hi*, în care *e, i* sînt „surplus diacritic". Deci *ch, gh* nu sînt grafeme, pentru că nu au corespondent fonetic în această formă, ci numai în „context diacritic" (altfel, cuvinte precum: *chior, chiar, gheață* etc., în transcriere fonetică [k'or], [k'ar], [g'ață], ar trebui scrise **chor, *char, *ghață* etc.). Propunem pentru valorile [ĉ], [k'], [ĝ], [g'] grafemele *c(e,i), ch(e,i)* și *g(e,i), gh(e,i)* ca adecvate la adevărata utilizare a literelor pentru aceste foneme.

[12] DOOM ia în discuție însă și „condițiile" în care se realizează aceste pronunț. (de ex.: *ch* = [k'] urmat de *e, i* în *chem, chip*).

coerente în care sînt înfățișate, în fiecare caz, valorile grafemelor la inițială de silabă (cuvînt) și la final de silabă (cuvînt).

În ceea ce privește valorile grafemului *a*, după G. Beldescu, acestea ar fi trei: [a], [ụa] (în *continua*) [13] și [ịa] (în *albia*). De fapt, ụ din [ụa] și ị din [ịa] sînt apendice semivocalice dezvoltate de *u* și de *i* din silaba anterioară.

Urmărind concordanțele, neconcordanțele, precum și lipsa de relație dintre ortografie și ortoepie, amplul capitol *Fonetica și problemele de ortografie* (p. 117—160) descrie principiul fonetic-fonematic. Acest principiu se află la baza ortografiei actuale a limbii române, dar nu este unicul, ci se află în raporturi strînse cu celelalte principii. Deși cartea de față se ocupă numai de ortografie, autorul formulează și unele norme ortoepice, de multe ori în contradicție cu normele prescrise (sau subînțelese astfel) în DOOM. De exemplu: *fiică* s-ar pronunța [fiịcă] [14] (p. 77); pronunțarea literară, academică, pretențioasă [15] a pluralului articulat *pomii* ar fi [pomiị] și nu [pomi], după modelul — nemărturisit *sălcii* [sălcîiị], care are pluralul articulat *sălciile*, deci formează altă paradigmă. La p. 120 autorul consideră rostirea dură a consoanelor [ș], [j], [s], [z], [ț] în cuvinte ca *greșea, greșește*, pronunțate *greșa, greșăște*, drept „o tendință răspîndită"; de fapt, în aceste cazuri este vorba despre un fenomen dialectal, și nu despre o tendință.

Ar fi de semnalat în acest capitol (*Vocabularul și problemele de ortografie*, p. 160—182), unele scăpări (unele poate greșeli de tipar) în transcrierea etimoanelor (de ex.: *fr. emphibie*, în loc de *amphibie*, p. 161; inf. fr. *pasteurisez* în loc de *pasteuriser*, p. 164; fr. *optativ*, în loc de *optatif*, p. 161).

Prefixoidele sînt numite, inconsecvent: „elemente de compunere" (p. 163, 175) și „prefixe" (p. 167—168).

Adjectivele de tipul *băimărean, sătmărean, newyorkez, voleibalist* (p. 178) nu sînt „formate simultan prin *compunere* și *derivare*", ci prin derivare cu sufixele *-ean -ez, -ist* de la substantive compuse, existente anterior în limbă: *Baia-Mare, Satu-Mare, New York, voleibal* [16]. Adverbul *bineînțeles* nu este alcătuit din „termeni cu independență lexicală pierdută" (p. 180), dovadă forma analizabilă *bunînțeles* din limba vorbită, formă greșită, neliterară [17].

Latura cea mai interesantă, poate, a cărții de față este ilustrarea principiului morfologic în *Morfologia și problemele de ortografie* (p. 182—220). Raporturile ortografiei cu flexiunea cuvintelor sînt deosebit de subtile și sînt abordate de autor în întreaga lor complexitate, fără a comenta punctele critice ale ortografiei oficiale, ci numai explicînd-o [18]. Rolul principiului morfologic în ortografie constă în omogenizarea structurii morfemelor [19] (deci realizarea, în

---

[13] Analog pentru *ă*: [ă], [ụă] (în *luă*), p. 70, pentru *î*: [i], [ụi] (în *luînd*) p. 71.

[14] Vezi aceeași obiecție adusă de Al. Graur, în *Ortografia actuală*, în *România literară*, nr. 40, an. XVII, 1984, p. 8.

[15] Această indicație normativă (pentru cuvinte ca *pomii, ochii, aricii* etc., deci substantive masculine articulate hotărît la plural, în care *-ii* s-ar pronunța [ii] și nu [i]) apare în repetate rînduri (p. 62, 75, 76, 137, 140, 190, 191), fără a se indica sursa normativă. Este menționat numai faptul că unii autori interpretează grafia *-ii*, în aceste cazuri, ca realizată fonetic [ii], iar alți autori o consideră [i] sau, alții, în variație liberă (p. 124). În cazul substantivului *pom*, de exemplu, DOOM nu menționează pronunția pluralului articulat.

[16] Datorită formei uzuale *volei*, se poate afirma că *voleibalist* este format simultan prin compunere și derivare. Dar DEX atestă *volei-bal*, s.v. și indică pentru *voleibalist*: *volei-bal* + *-ist*, s.v.

[17] Vezi Laura Vasiliu, *B i n e î n ț e l e s, nu b u n î n ț e l e s !*, în *Limba română*, an. XXXII, 1983, nr. 6, p. 535—536.

[18] Pentru observații critice, vezi Adrian Turculeț, *Unele aspecte ale aplicării principiului morfematic în ortografia actuală*, în *Limba română*, an. XXXIII, 1984, nr. 3, p. 171 și urm.

[19] Vezi și Nina Catach, *Que faut-il entendre par système graphique du français ?*, în *Langue française*, 1973, p. 31.

forma scrisă, a unor paradigme regulate) și a structurii unor derivate (în forma scrisă), compuse, și, cum consideră autorul, „în silabație" (p. 186—188). Descrierea morfematică, exhaustivă, pare nejustificată într-o lucrare despre ortografie destinată unor vorbitori nativi ai limbii române: substantiv (p. 189—203), adjectiv (p. 203—209), pronume (p. 210), numeral (p. 211—212), verb (p. 212—218).

Un exemplu: verbul *a veghea* s-ar putea scrie (pronunția fiind [veg'a]) **veghia* sau *veghea*: a fost aleasă forma *veghea* în virtutea principiului morfologic (paradigma verbului cuprinde forme ca *veghez*, *veghem*).

Aplicarea principiului sintactic este analizată în capitolul *Sintaxa și problemele de ortografie* (p. 220—227).

Articularea sau nearticularea unor nume în diferite combinații sintactice (p. 223 și urm.) nu este un aspect al ortografiei, ci al morfosintaxei [20], cu reflectare în ortografie. În acest sens, normele date (cu exemple) nu sînt utile pentru vorbitorii nativi ai limbii române.

Mai utilă ar fi fost — pentru cititorii mai puțin avizați — explicarea formelor scrise cu cratimă (în cazul juncturilor silabice, p. 224—225) și a cuvintelor conjuncte enclitice (p. 225—227), de ex.: *a-l îndruma*, *privește-l*.

Semnele ortografice [21] (p. 228—241), în concepția autorului, sînt: blancul, cratima, punctul, bara, linia de pauză. Un loc special se acordă apostrofului (considerat și în DOOM semn de punctuație).

Valoarea cărții pentru studiul limbii române poate fi apreciată — în urma acestei sumare prezentări, în care ne-am oprit, poate mai mult asupra unor puncte critice — și din prezentarea de înalt nivel științific a sistemului ortografiei actuale în toate conexiunile sale lingvistice.

Cartea nu propune soluții pentru studiul ortografiei, ci discută normele oficiale, în perspectiva conceptelor generale, a principiilor ortografiei care trebuie să fie cunoscute pentru a asigura baza conștientizării scrierii corecte. Aplicate în explicarea unor grafii în clasă, aceste principii pot contribui cu adevărat la deprinderea scrierii corecte și, implicit, la cultivarea exprimării scrise și la perfecționarea comunicării elevilor.

MARIANA BARA

Sinteze de limba română

Ediția a treia, revăzută și din nou îmbogățită. Coordonator: THEODOR HRISTEA. Autori: MIOARA AVRAM, GRIGORE BRÂNCUȘ, GHEORGHE BULGĂR, GEORGETA CIOMPEC, ION DIACONESCU, THEODOR HRISTEA, RODICA BOGZA-IRIMIE și FLORA ȘUTEU
București, Editura Albatros, 1984, 384 p.

Apariția într-un interval relativ scurt, de numai trei ani, a unei noi ediții din *Sinteze de limba română* demonstrează buna primire de care s-a bucurat de-a lungul anilor această carte, dar și strădania autorilor, îndeosebi a coordonatorului și autorului principal, de a revizui și îmbogăți permanent conținutul lucrării.

Lucrarea se adresează atît specialiștilor, care pot găsi aici o serie de interpretări teoretice noi, cît și celor care urmăresc să-și îmbogățească, într-o formă sau alta, cunoștințele despre limba română contemporană. Așa cum se arată încă în *Cuvînt înainte*, și de altfel așa cum sugerează și titlul, *Sinteze de limba română* nu este un manual sau un tratat cu caracter exhaustiv. Autorii au omis intenționat unele fapte, din anumite considerente, iar altele au fost

[20] De exemplu, femininele nearticulate cu pluralul în *-i* sau cele cu G.-D. în *-ii* (p. 224) au fost discutate și supra, p. 192 și urm., la capitolul despre morfologie.

[21] Alți autori, de exemplu Sergiu Drincu, *Semnele ortografice și de punctuație în limba română*, București, 1983, p. 78—79, consideră cratima semn de punctuație.

tratate sumar sau doar amintite. Scopul lucrării este de a oferi „o viziune de ansamblu asupra structurii limbii române contemporane, care ne interesează îndeosebi sub aspectul ei corect sau literar" (p. 5).

Pe parcursul a șaptesprezece capitole, printre care zece sînt redactate în întregime, iar două numai parțial de Theodor Hristea, coordonatorul lucrării, sînt studiate toate compartimentele limbii: vocabularul, fonetica și structura gramaticală. Fiecare capitol sau chiar subcapitol are o parte introductivă în care sînt expuse pe scurt premisele teoretice ale aspectelor discutate. Față de ediția anterioară, apărută în 1981 la Editura Didactică și Pedagogică [1], lucrarea prezintă cîteva elemente noi care ne reține atenția.

În ediția actuală este analizată pe larg *atracția paronimică* (p. 24—30), înțeleasă ca un caz aparte al etimologiei populare, între cele două fenomene lingvistice fiind un raport „asemănător cu cel dintre gen și specie" (p. 30). Etimologia populară nu are la bază întotdeauna cuvinte paronime, se realizează prin raportare la o întreagă familie lexicală și are ca urmare deformarea elementului inductor (p. 29). Atracția paronimică se rezumă la o confuzie între cuvinte cu pronunțare asemănătoare, dar cu sens diferit, ceea ce face imposibilă generalizarea acestui concept în locul celui de etimologie populară. Prin analogie, este creat și conceptul de *atracție omonimică* (p. 30), definit ca o confuzie între cuvinte cu formă identică, dar sens diferit (ex: *mare* substantiv, *mare* adjectiv; *rîs* „numele animalului", *rîs* de la verbul „a rîde"; *masă* „mulțime", *masă* „mobilă" etc.).

Un spațiu larg este consacrat și *derivării regresive* (p. 73—95), tratată sumar în ediția precedentă. Fenomenul este definit ca „procedeul analogic de creare a noi cuvinte, unități frazeologice și forme gramaticale prin suprimarea unor afixe reale sau aparente de la cuvinte ori forme flexionare existente deja în limbă" (p. 74). Înțeleasă ca un procedeu analogic, derivarea regresivă este și un important mijloc intern de îmbogățire a vocabularului. În felul acesta se sistematizează o imagine completă a procedeului derivării, incluzîndu-se aici *derivarea progresivă*, cu sufixe și prefixe, *derivarea regresivă*, lexicală și morfologică, și *derivarea prin substituție de afixe* (p. 78). Distincția care se face între derivarea regresivă lexicală și derivarea regresivă morfologică ține seama de rezultatele obținute: primul tip de derivare regresivă duce la formarea unor unități lexicale noi, cel de al doilea dă naștere unor forme flexionare noi sau unor variante morfologice (p. 79). Pe baza a numeroase exemple sînt analizate pe larg formațiile regresive postsubstantivale, postadjectivale și postverbale din limba română (p. 80—95). Sistemul denumirilor de arbori și fructe, explicabil în română, în cea mai mare parte, prin procedeul derivării regresive, este considerat unic în ansamblul limbilor indoeuropene (p. 81).

A fost refăcut titlul capitolului al doilea, *Împrumutul ca mijloc extern de îmbogățire a vocabularului* (în ediția a doua: *Procedee externe de îmbogățire a vocabularului*), deoarece s-a ținut seama de faptul că împrumutul este singurul procedeu extern autentic de îmbogățire a vocabularului, neputîndu-se vorbi deci de un ansamblu de procedee.

Pentru a întregi tabloul procedeelor de îmbogățire a vocabularului, a fost introdus și un capitol consacrat *calcului lingvistic*, definit ca un procedeu sui generis prin care materialul lingvistic autohton este pus la contribuție după un model străin. În funcție de compartimentul limbii în care se poate manifesta, se disting cîteva tipuri fundamentale de calc lingvistic: calcul lexical, calcul frazeologic, calcul morfologic și calcul sintactic. Alături de acestea se deosebesc și tipuri mixte sau combinate de calc:

[1] *Sinteze de limba română*. Ediția a doua revăzută și mult îmbogățită, București, E.D.P., 1981.

calcul lexico-frazeologic, calcul lexico-gramatical. Pentru calcul lexical se disting două tipuri fundamentale: calcul lexical de structură, prin care se imită forma internă a unui cuvînt străin, și calcul semantic, prin care se împrumută doar sensul lexical al unui cuvînt străin (p. 106). Ca'curile lexicale de structură și cele frazeologice sînt în același timp și traduceri, dar nu orice traducere reprezintă un calc. Sînt date spre exemplificare numeroase calcuri și traduceri pentru a delimita astfel cele două concepte, calcul și traducerea (p. 105). Pornind de la aceste precizări teoretice, sînt discutate și analizate calcurile lexicale de structură după cuvinte compuse, după cuvinte derivate și calcurile semantice la cuvinte vechi și la neologisme (p. 106—114).

În ediția actuală a fost introdus și un foarte util și interesant capitol referitor la studiul *frazeologiei*. Capitolul *Introducere în studiul frazeologiei* cuprinde precizări privind statutul frazeologiei ca știință, tipurile de unități frazeologice, sursele frazeologiei românești moderne, derivarea frazeologică, frazeologia și cultivarea limbii. Disciplină în curs de constituire, ceea ce explică poate și incompleta definire a termenului în dicționarele actuale, frazeologia este considerată „un compartiment lingvistic deosebit de vocabular și mai ales de sintaxă" (p. 140). Apropierea acestei științe de lexicologie, fără a se identifica cu aceasta, este evidențiată și de terminologia folosită (derivare frazeologică, familie frazeologică, sinonimie frazeologică), dar și de obiectul de cercetare: îmbinările stabile de cuvinte. Faptul că aceste îmbinări stabile de cuvinte formează unități analizabile, echivalente ale cuvintelor simple, așa cum există unități fonetice, lexicale și morfologice, îndreptățește delimitarea unui compartiment distinct al limbii, frazeologia, și constituirea unei noi discipline lingvistice avînd acest domeniu de cercetare (p. 140). Termenii *locuțiune* și *expresie* nu mai acoperă astfel întregul domeniu lingvistic delimitat, deși au fost consacrați pînă acum de lucrările de specialitate și denumesc grupuri de cuvinte cu înțeles unitar. Pe lîngă aceasta, distincția între locuțiuni și expresii este destul de greu de făcut, nu pentru că ar lipsi criteriile științifice, ci pentru că realitatea lingvistică investigată este prea vastă și variată pentru a se supune unor delimitări atît de stricte. Ceea ce au în comun locuțiunile și expresiile este faptul că sînt îmbinări stabile de cuvinte cu un sens global, fiind deci *unități frazeologice* (142). Sînt discutate în cadrul acestui capitol expresiile idiomatice, grupurile frazeologice cu sens figurat, indisociabile și imposibil de tradus „ad litteram" dintr-o limbă în alta (p. 143), formulele și clișeele internaționale, unități frazeologice cu caracter convențional și internațional, primele fiind formulări apărute în diferite limbi de cultură și civilizație, iar ultimele avînd ca origine unele legende antice sau biblice (p. 144), perifrazele și locuțiunile de intensitate (p. 145—146). Din cîmpul de cercetare al frazeologiei sînt excluse zicalele, proverbele, maximele, sentințele și citatele celebre, deoarece acestea interesează mai mult paremiologia, constituind unități frastice și nu unități frazeologice (p. 146). Derivarea frazeologică, concept creat prin analogie cu derivarea lexicală, este definită ca „formarea unei unități frazeologice de la o altă unitate frazeologică în cadrul unei limbi date" (p. 154). Fenomenul în discuție este foarte productiv, ducînd la formarea sau la îmbogățirea unor familii frazeologice.

În celelalte capitole ale lucrării sînt descrise sistemul fonologic al limbii române, caracteristicile și principiile ortografiei românești actuale, însoțite de interesante precizări teoretice și istorice, părțile de vorbire flexibile și neflexibile, avîndu-se în vedere structura morfematică a cuvintelor, felurile propoziției, părțile de propoziție și propozițiile subordonate corespunzătoare.

O atenție deosebită se acordă în lucrare cultivării limbii, prin care se înțelege nu numai activitatea de semnalare, corectare

și prevenire a unor erori de exprimare, ci și acțiunea de îmbogățire a vocabularului vorbitorilor, îndeosebi al elevilor „cu un număr cît mai mare de unități lexicale și frazeologice" (p. 156). Sînt aduse în discuție fapte numeroase, din toate compartimentele limbii, care vizează cultivarea limbii: vocabular *(Calcul lingvistic și exprimarea corectă, Frazeologia și cultivarea limbii române literare)*, morfologice *(Tendințe și greșeli în folosirea prepozițiilor, Observații asupra folosirii conjuncțiilor)* și sintaxă *(Sintaxa și cultivarea limbii)*.

Fără a diminua meritele reale ale acestei lucrări, ne permitem să facem aici cîteva observații care nu țin însă de esență. Obiecția formulată la pagina 16, „Verbul *tănui* este o temă de origine maghiară, *-elnic* e un afix de proveniență slavă, iar adjectivul *bănuielnic* e pur și simplu un cuvînt românesc, însă nu romanic", trebuie pusă sub semnul întrebării, deoarece poate avea implicații teoretice nebănuite. Și în alte limbi romanice, de exemplu în franceză, au apărut derivate sau compuse de la teme lexicale care nu sînt latinești, dar acestor cuvinte, pătrunse și în limba noastră, nu li s-a contestat caracterul romanic, unele dintre ele fiind chiar amintite în procesul de „relatinizare" a lexicului limbii române: *amiral; argou; archebuză; calandru; coșmar, jargon* etc. (pentru explicațiile etimologice ale acestor cuvinte vezi A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique*, Paris, 1946, s.v.). La aceste exemple se pot adauga numeroase cuvinte compuse savante, apărute relativ recent în franceză, așa cum indică lucrarea lexicografică citată, formate exclusiv din rădăcini ale unor cuvinte grecești: *alcoolmetru; anemie; anemometru; barometru; manometru* etc. și pe care le considerăm tot romanice. Contestînd caracterul romanic al unor inovații lexicale românești, derivate sau compuse în care nu recunoaștem elemente latinești, va trebui să procedăm la fel și cu inovațiile lexicale din franceză, italiană, spaniolă, ceea ce poate schimba imaginea despre modernizarea lexicului limbii române, punînd, într-un anumit fel, semnul egalității între romanitate și latinitate.

La pagina 144 se face o distincție între formule și clișee internaționale, dintre care ultimele au la bază legende antice, biblice sau chiar întîmplări reale, iar în structura lor conțin nume proprii. În cadrul formulelor internaționale sînt citate însă unitățile frazeologice *mărul discordiei* și *nod(ul) gordian*, care corespund mai mult definiției clișeelor internaționale, deoarece au la bază legende referitoare la începutul războiului troian și la felul în care Alexandru Macedon a „dezlegat" celebrul nod.

Forma exactă în care expresia idiomatică românească *tobă de carte* a fost tradusă atît de original de Chirița în franceză este *tambour d'instruction* („Chirița: [...] je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction", V. Alecsandri, *Chirițele*, București, Editura Minerva, 1978, p. 88) și nu *tambour de livre*, așa cum se indică la pagina 143.

Exemplul de la p. 333, *unul luînd locu celuilalt*, pentru funcția de atribut pronominal este neclar, deoarece *a lua locul* poate fi înțeles și ca o locuțiune verbală, sinonimă cu verbul *a înlocui*, și nu neapărat ca o folosire a substantivului *loc* cu sensul de „scaun", ceea ce schimbă interpretarea cazului și funcției sintactice a pronumelui *celuilalt*.

Lucrarea aflată la cea de a treia ediție are un dublu merit: reprezintă pentru cititorul obișnuit o importantă sursă de informații referitoare la aspectele esențiale ale limbii române contemporane și lansează noi concepte și puncte de vedere utile cercetătorului în activitatea sa. Multe probleme amintite numai sau discutate sumar din lipsa spațiului pot constitui obiectul unor cercetări ulterioare, deosebit de interesante pentru toate compartimentele limbii.

LIVIU GROZA

VICTOR BĂNCIULESCU

Limbajul sportiv. O investigație sentimentală

București, Editura Sport-Turism, 1984, 180 p.

În ultimele decenii, limbajul sportiv a cunoscut o dezvoltare greu previzibilă în

perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd Tudor Vianu, bazîndu-se mai ales pe propria experiență, constata că generația din care făcea parte a fost mai puțin introdusă în limbajul sportiv [1]. Asemenea expansiune nu ar fi fost cu putință fără amploarea neobișnuită a sportului, care atrage nu numai pe baze sportive — ca practicanți sau ca spectatori —, ci și în fața aparatelor de radio și a televizoarelor oameni de vîrste și profesii diferite.

Cei care practică sportul — ca și spectatorii — aparțin unor medii socio-culturale și lingvistice variate. De aceea, terminologia sportivă, cu pronunțat caracter internațional, s-a dezvoltat în jurul unui nucleu terminologic întrebuințat mai ales de specialiști — antrenori, profesori de educație fizică, arbitri, sportivi, ziariști sportivi — și din termeni folosiți de toți aceia care, într-un fel sau altul, sînt preocupați de sport. Această situație permite penetrația unei însemnate părți a limbajului sportiv — termeni, sintagme, locuțiuni — în limba comună și, în același timp, determină restrîngerea continuă a nucleului lingvistic accesibil doar specialiștilor.

Victor Bănciulescu, cunoscut gazetar sportiv, membru al Comitetului Olimpic Român, lector la Academia Olimpică din Olimpia, filolog prin formație, ziarist prin vocație, își propune, după o activitate de aproape o jumătate de secol, să discute situația limbajului sportiv românesc, pornind de la premisa că acesta „pare a fi ajuns la o stare de echilibru, la o anumită maturitate care îi permite să se considere o entitate stabilită și — pînă la un punct — stabilă" (p. 10). Autorul structurează materialul faptic în șase părți — *O relație cultivată; Istoria decide; În rafturile opiniei publice; La îndemîna condeierilor; O aventură etimologică; Registru sentimental* —, precedate de o *Prefață* și urmate de o bogată bibliografie, care cuprinde, pe lîngă dicționare și enciclopedii, volume și articole refertioare la problemele limbii, în general, și la limbajul sportiv, în special. În „investigația sentimentală" pe care o întreprinde sincronic și diacronic, ajutat de cunoașterea exactă nu numai a diferitelor sporturi și discipline sportive, ci și a terminologiei sportive din cîteva limbi de circulație internațională, Victor Bănciulescu propune corectarea sau completarea unor definiții, își exprimă punctul de vedere în legătură cu filiera prin care a pătruns în limba română terminologia diferitelor sporturi sau urmărește evoluția cîtorva dintre cei mai cunoscuți termeni sportivi.

Atras de încercările lingviștilor de a acorda limbajului sportiv locul ce i se cuvine și, implicit, de a-l reprezenta în lucrări lexicografice, autorul polemizează cu unii dintre aceștia, semnalînd definiții eronate sau lacunare, generate de insuficienta cunoaștere a domeniului respectiv, ale unor cuvinte ca: *abandon, aeromodel, alonjă, alpinism, bob, bowling, brec, crichet, drop-goal (drop-gol), halfie, meciaveraj, open, puncingball, ramă, rugby, tușaveraj, vîslă.*

Credem că nu era necesară mențiunea: „Oricărui amator de sport, afirmația acad. Iorgu Iordan că rugby-ul este «un fel de foot-ball» (în *Limba română actuală*) i-ar stîrni cel puțin un surîs" (p. 31). Aprecierea acad. Iorgu Iordan, făcută acum aproximativ patru decenii într-un context în care termenii sportivi apăreau accidental, nu trebuia plasată alături de intervenții de dată recentă, dedicate cu precădere terminologiei sportive. Să nu uităm că, în lucrarea amintită, acad. Iorgu Iordan preciza: „Materialul strîns de mine în acest domeniu [al terminologiei sportive, n.n.] este extrem de sărac. Dacă-l reproduc totuși, o fac numai din obligația pur formală de a atinge toate fețele problemei. Renunț la orice explicații, între altele, pentru că nu le-aș putea da în toate cazurile"[2].

[1] Apud Mircea Seche, *Despre stilul sportiv*, în *Limba română*, VIII, 1959, nr. 2, p. 98.

[2] Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, București, 1947, p. 498.

De asemenea, ne disociem de punctul de vedere al lui Victor Bănciulescu în legătură cu înregistrarea în lucrările lexicografice — altele decît cele destinate educației fizice și sportului — a tuturor sensurilor și nuanțelor unor termeni, cum ar fi, de pildă, *abandon*, despre care autorul scrie: „*Abandon* nu este doar «părăsirea unei competiții sportive de către un concurent», ci și o decizie (ca în box, de pildă) care poate fi luată de trei factori deosebiți; sportivul însuși poate abandona; antrenorul său poate cere abandonul, atunci cînd îl consideră pe elevul său incapabil de a continua lupta; la fel poate proceda și arbitrul în ring" (p. 65).

Spre deosebire de cele mai multe limbaje tehnice, care se întîlnesc numai în scrieri ce își propun codificarea normei lingvistice — manuale, regulamente, statute —, cel sportiv este prezent și în periodicele de specialitate sau în rubricile de sport ale cotidienelor și ale revistelor. Victor Bănciulescu, considerînd, pe bună dreptate, că „vehiculul cel mai relevant al limbajului sportiv a fost și rămîne cronica sportivă" (p. 13), investighează diferitele aspecte ale limbajului sportiv în publicistica românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea pînă în zilele noastre. Pe baza bogatului material faptic cercetat, el ajunge la concluzia că „diadema stilului sportiv este, fără îndoială, *metafora*[3], care abundă în limbajul de care ne ocupăm. Transferul premeditat de semnificații pe plan figurat — cu intervenții artistice sau de alt gen — a produs varietatea de expresii care înfrumusețează limba" (p. 20).

Autorului îi vine greu să accepte atitudinile tranșante în aprecierea unor fapte de limbă. De aceea, cînd Luiza Seche consideră că anumite construcții metaforice ca „meci palpitant", „evoluție frenetică", „grindină de pumni" au ajuns „formulări umflate, cărora le-a secat seva expresivă", datorită repetării, el ia imediat atitudine: „Credem că, într-un domeniu al fanteziei (artistice) aproape nelimitate, este greu să decizi care sînt granițele metaforei (acceptabile) și încă pe temeiuri raționale într-o lume a imaginației!" (p. 22). Aceeași moderație — de data aceasta justificată — este evidentă în discuția referitoare la raportul dintre cuvintele noi cu caracter internațional și altele deja existente în limbă, a cărei concluzie trebuie reținută datorită pledoariei pertinente pentru abordarea interdisciplinară a problemei: „În privința necesității și posibilităților de a evita unii termeni străini în limbajul sportiv [...], discuția rămîne, firește, deschisă, fiindcă rezolvarea nu poate veni numai de la lingviști, ci și de la experții în sport" (p. 69).

Capitolele cele mai dense, cele mai utile prin amendamentele și soluțiile propuse, ni se par a fi: *Controversa descendenței* (p. 34—43); *Și sportul a avut epoca „gîtlegău"* (p. 43—56); *Antichități și inovații* (p. 56—62); *Poți să te încrezi în dicționare?* (p. 64—77); *Magia cifrelor și a inițialelor* (p. 81—86); *Lungul drum al cuvintelor* (p. 120—173), adică tocmai acelea care îi oferă lui Victor Bănciulescu posibilitatea să-și valorifice calitățile de publicist și bogatele sale cunoștințe de specialitate. Ele oferă celor care vor avea ca preocupare limbajul sportiv sau autorilor dicționarelor un bogat material faptic cules nu numai din perimetrul românesc, ci și din acela al altor limbi.

Dacă nu împărtășim fără o cercetare prealabilă opiniile autorului în legătură cu influența exercitată de limbajul sportiv asupra limbii literare în ceea ce privește utilizarea abrevierilor (p. 82) sau nu considerăm ezitările specifice începuturilor ca fiind generate de insuficienta cunoaștere a domeniului, dar și a posibilităților limbii române, drept expresii ale „epocii lui «gîtlegău»" (p. 47), subscriem fără rezerve la propunerea de a

[3] Procedeul a fost remarcat, printre alții, de Mircea Seche: *Despre stilul sportiv*, în *Limba română*, VIII, 1959, nr. 2, p. 80—98; Virgil Nestorescu: *Prețiozități în limba cronicilor sportive*, în *Limba română*, XII, 1963, nr. 1, p. 75—80; Luiza Seche, *Aspecte ale limbii sportului*, în *Presa noastră*, 1970, nr. 5, p. 40—42.

se reveni la forma reală și corectă a substantivului *futbol*, în locul formei *fotbal*, „provenită din cine știe ce falsă pudoare" (p. 76).

Adresîndu-se unui public larg, Victor Bănciulescu, publicist cu o experiență remarcabilă, a optat pentru o anumită prezentare a ideilor aduse în discuție, în așa fel încît să nu fie nevoit să sacrifice exactitatea accesibilității.

Izvorîte dintr-o evidentă pasiune pentru sport și pentru profesia slujită cu demnitate și cu competență o viață de om, opiniile și cercetările reunite în volumul *Limbajul sportiv* subliniază necesitatea unei ample sinteze asupra limbajului sportiv românesc, urmare a locului „tot mai important pe care-l ocupă sportul în viața socială și, în al doilea rînd, universalizării fenomenului sportiv, ceea ce determină o circulație extraordinară nu numai a practicilor sportive, ci și a terminologiei, a expresiilor specifice" (p. 72). Prin stilul alert, prin argumentația solidă, convingătoare în cele mai multe cazuri, prin bogata bibliografie — lingvistică și sportivă — românească și străină, lucrarea lui Victor Bănciulescu este un instrument de lucru util sportivilor și lingviștilor, dar și o scriere de referință pentru marele public, pentru cei ce vor să afle răspuns la multe dintre întrebările pe care le ridică limbajul sportiv. Profesorilor de limba și literatura română prezenta lucrare le oferă spre meditație numeroase probleme de cultivare a limbii, legate de un domeniu cu o largă audiență în rîndul elevilor.

VASILE TEODORESCU

Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte
Seria IV, tomul V, 1983—1984, București, Editura Academiei, 1984, 181 p.

Majoritatea articolelor publicate în acest volum reprezintă comunicări susținute în cadrul unor simpozioane sau al unor ședințe publice ale Secției; ele sînt grupate tematic în șase secțiuni.

În prima secțiune (p. 7—42), sînt incluse șase comunicări prezentate la simpozionul „Limbajul criticii literare", organizat de Comisia pentru cultivarea limbii române a Academiei, în colaborare cu Secția de științe filologice, literatură și arte. Ea se deschide cu articolul acad. Șerban Cioculescu, *Limbajul critic la o răscruce* — titlu menit să evidențieze existența unei contradicții între atracția exercitată de metodele moderne (semiotică, critica tematică și textualistă), adesea formulate într-o terminologie rebarbativă, și redusul lor randament — după părerea autorului — în analiza operei literare. În articolul *Tentația paradoxului în limbajul critic literar*, Carmen Vlad precizează, pe bază de exemple, funcția paradoxului în limbajul critic — acela de instrument al explicitării, capabil să descopere și să descifreze sensurile ambiguității poetice. Doina Bogdan-Dascălu discută consecințele negative produse de *Clișeul în limbajul criticii literare*, în timp ce Crișu Dascălu relevă *Aspecte reprobabile ale kitschului polemic*. Într-un studiu cu un mai pronunțat caracter teoretic, *Premisele limbajului criticii literare*, Ion Vasile Șerban evidențiază principalele condiții ontologice ale operei, determinante pentru statutul și trăsăturile limbajului criticii literare, în vederea unei corecte interpretări a acestuia. Titlul articolului lui Mircea Martin, *Limbajul critic — limbaj artistic*, formulează explicit punctul de vedere al autorului, potrivit căruia, departe de a putea fi redus la o terminologie tehnicistă și la metode cantitative, limbajul criticii literare — ca limbaj secund — are sau trebuie să aibă caracter artistic, fiind, ca atare, non-substituibil.

Secțiunea următoare (p. 43—70) conține comunicări citite în ședința publică a Secției, consacrată aniversării centenarului nașterii lui Nicolae Cartojan. În prezentarea sintetică a activității filologului și istoricului literar, Dan Simonescu a relevat îndeosebi activitatea acestuia la Academie și importanta lui contribuție adusă la studiul cărților populare românești (raportate la

literaturile romanice medievale ale occidentului). Florica Dimitrescu ilustrează, cu numeroase exemple, *Viziunea lui Nicolae Cartojan asupra limbii și stilului operelor studiate în ILRV*, iar Stela Toma, în articolul *„Istoria literaturii române vechi" a lui Nicolae Cartojan ieri și astăzi*, pune în lumină structura lucrării și meritele ei, atît la vremea apariției primei ediții, cît și în epoca noastră.

În a treia secțiune a volumului (p. 71—96), sînt publicate comunicări prezentate la sesiunea științifică *Ideea de unitate — permanență a culturii naționale*, dedicată celei de a 65-a aniversări a unirii Transilvaniei cu România, organizată de Academia R. S. România în colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice. Principalele aspecte ale temei au fost menționate în comunicarea lui Mihnea Gheorghiu, *Permanența ideii de unitate în cultura poporului român*. Acad Șerban Cioculescu a comentat citate semnificative, ilustrînd *Conștiința unității de neam la umaniștii și cărturarii veacului de mijloc* (străini și români). Aspectele lingvistice ale temei au fost tratate de Gr. Brâncuș în articolul *Unitatea limbii române*. Autorul analizează factorii (lingvistici și social-culturali) care au contribuit la făurirea și menținerea unității limbii noastre: aspectul, în general, unitar al latinei transplantate pe teritoriul Daciei, dispersiunea relativ uniformă a elementelor de substrat pe teritoriul unificat sub puterea statală a Romei; caracterul popular și colocvial al latinei acestui ținut și rezistența structurii ei la influențele străine; forme analoge de evoluție în elementele substratului traco-dacic și ale superstratului slav; organizarea feudală mai puțin rigidă, permițînd legături economice și culturale între provincii, transhumanța, civilizația de tip rustic și absența unor centre culturale sînt tot atîția factori care au condiționat unitatea etnică, culturală și lingvistică a maselor populare, păstrată mereu vie de-a lungul secolelor.

În aceeași secțiune, Ion Toboșaru prezintă *Ipostaze ale ideii de unitate națională în teatru*, iar Vasile Tomescu aduce date semnificative privind *Unitatea și originalitatea melosului românesc. Permanențe și structuri definitorii*.

În continuare (p. 97—117), sînt publicate comunicări de la Simpozionul consacrat împlinirii a 100 de ani de la apariția primei ediții a poeziilor lui M. Eminescu (organizat de Secția Academiei, în colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice și cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu"). Marin Bucur consemnează *Prezențe și absențe ale opiniei critice în presa vremii* la apariția volumului *„Poesii" de M. Eminescu* — 1883; Mihai Moraru, reluînd titlul unui articol al poetului (*Timpul*, 13 iulie, 1882), *„O alegorie veche și pururea nouă"*, comentează alegoria lumii ca teatru, iar George Muntean aduce date inedite, interesante în completarea biografiei lui Gh. Eminovici.

În cea de a V-a secțiune a volumului (p. 117—179), intitulată *Varia*, sînt incluse comunicări prezentate de autori la diferite reuniuni științifice — naționale sau internaționale — în cursul anului 1983.

Într-o viziune originală, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a dezvoltat tema *Fertilité du mythe dans le sud-est européen*. O cercetare amănunțită a unor izvoare istorice și literare i-a permis lui Adrian Fochi să aducă importante *Contribuții la studierea cîntecului despre moartea lui Brîncoveanu*. Într-un amplu și documentat studiu (prezentat de autor la Universitatea din Salonic), intitulat *Continuitatea culturii romane în împărăția bizantină*, H. Mihăescu, pornind de la stratificarea culturală și lingvistică — produs al netei stratificări sociale — din societatea bizantină a secolelor VII-XV, urmărește, în cadrul fiecărui secol, coexistența cu pondere diferită — după genuri și autori — a stilului înalt, clasicizant, deschis grecismelor savante cu cel popular, în care continuau să fiinţeze elementele de origine latină. Aceste elemente — alături de neologismele din sursă occidentală — au

contribuit la îmbogățirea limbii grecești vorbite. Concluzia analizei, explicit formulată de autor, este aceea că stilurile literaturii bizantine trebuie cercetate prin raportare la societatea epocii și în legăturile lor reciproce spațiale și temporale. În ceea ce privește istoria limbii, studiul comparativ al lexicului în diverse epoci pune în evidență o structură fundamentală, stabilă, și un înveliș exterior, variabil și adaptabil la necesitățile epocii. Nicolae Saramandu a reanalizat, în mod critic, *Concepția lui Alexandru Philippide despre cele două „tipuri" dialectale românești*. Postulînd, pe baza unor modificări fonetice, în cadrul dacoromânei două tipuri dialectale — moldovenesc și muntenesc —, Al. Philippide a încercat să încadreze în ele dialectele sud-dunărene. Reluînd analiza, N. Saramandu precizează că majoritatea graiurilor aromâne nu se lasă încadrate în nici unul din cele două tipuri, ele păstrînd fonetismele din româna comună: meglenoromâna se prezintă neunitar în raport cu respectivele modificări, iar istroromâna atestă forme ce păstrează fonetismul primar; constatările duc la concluzia că în dialectele sud-dunărene pot fi identificate două grupe de graiuri: unul care conservă fonetismul românei comune și altul care prezintă tendința de constituire a unui tip „moldovenesc" (dar fără a reproduce condițiile fonetice din graiurile moldovenești ale dacoromânei). Totodată, noile cercetări confirmă teza lui Al. Philippide privitoare la dezvoltarea paralelă și independentă a unor inovații comune în dialectele românești din perioada comunității, precum și concluzia învățatului ieșean asupra păstrării, în decursul istoriei, atît a bazei comune de articulare, cît și a bazei psihologice la toți vorbitorii limbii române.

Într-un documentat articol, Gh. Ivănescu prezintă, în mod critic, *Lucrări lingvistice recente cu privire la originea românilor și a limbii române*.

Această secțiune se încheie cu articolul lui B. Cazacu, *Ce este istoria limbii române literare*. În el sînt prezentate considerații teoretice și metodologice referitoare la conceptul supus analizei. Dintre numeroasele sugestii și precizări propuse de autor menționăm importanța distincției dintre aspectul ontologic (limba literară ca fenomen obiectiv) și cel gnoseologic (studierea limbii literare), necesitatea luării în considerare a legăturii indisolubile dintre istoria limbii literare și istoria societății; printre trăsăturile esențiale ale limbii literare sînt menționate: caracterul ei supradialectal, unitatea și stabilitatea, asigurate prin sistemul de norme, polifuncționalitatea.

Caracteristicile limbii literare impun o abordare interdisciplinară; printre aspectele metodologice a fost relevată distincția dintre lingvistica istorică și istoria limbii, prima — domeniu al „lingvisticii interne", cealaltă aparținînd „lingvisticii externe".

În viziunea autorului, printre obiectivele istoriei limbii literare trebuie considerate: cercetarea relației dintre tradiție și inovație, precum și analiza modului în care se perfecționează mijloacele expresive ale limbii. Un loc aparte este acordat problemei locului limbii scriitorilor în cadrul istoriei limbii literare.

În ultima secțiune a volumului, *In memoriam*, Corneliu Baba evocă, în cuvinte emoționante, personalitatea sculptorului Ion Jalea.

În ansamblu, ultimul număr al *Memoriilor Secției*, axat pe o tematică variată, aduce contribuții interesante, cu precădere în domeniul istoriei culturii, literaturii și limbii române.

În contrast cu redactarea, în general îngrijită, a textelor apar unele exprimări improprii sau formulări acceptabile, poate, în exprimarea orală; iată cîteva exemple: la p. 53: „istoriei *beletristice*" (în loc de *beletristicii*); p. 54: „varietatea *spectacolului lingvistic*"; p. 55: „a *gustat* oralitatea stilului"; p. 57: „se *apleacă* asupra stilului..."; p. 68: „[Lucrarea]... îmbrăcată în haina de gală... își păstrează în continuare...

fotoliul"; p. 69: „apariția lucrării... venea prin *temperatura* împrumutată de alcătuitorul ei..."; p. 127: „în urma *uzurpării* generalului" și p. 128: „după *uzurparea* lui Focas și *a* exterminării" (de fapt, „după exterminarea..."; apoi, *uzurpare* se cere construit cu un complement de agent, al persoanei, și cu un obiect ca atribut (*domnie* etc.), p. 130: se zice *„purificarea* pasiunilor", nu *purgarea*; la p. 133: *„că creatorul"*. Erori de scriere a numelor proprii: p. 124 și 133: în română e corect Aristotel (nu Aristot), iar la p. 106 și 107 trebuie scris Oxenstiern (nu Oxenstierna).

Sînt și numeroase erori de tipar la cuvinte românești și, mai ales, la cuvinte străine (de ex., engl. *sistem*, în loc de *system* la p. 13; *Tulio* de Mauro în loc de *Tullio* la p. 25; engl. *motif* în loc de *motive* la p. 126 (la lucrarea din notă, citată fără an și loc); lat. *imperatoriis* în loc de *imperatoris* în notă la p. 128; engl. *earle* în loc de *early* în text la p. 149 etc.

Într-o publicație apărută sub auspiciile Academiei asemenea erori ar fi bine să fie, pe cît posibil, evitate.

LUCIA WALD

TATIANA SLAMA-CAZACU

Analisi contestuale-dinamica del testo letterario

Introduzione din GIUSEPPE MININNI Bari, Adriatica Editrice, 1984, 245 p. + 2 pl.

Tatiana Slama-Cazacu se numără printre inițiatorii unei discipline moderne: psiholingvistica, pe care a predat-o la Universitatea din București începînd din 1968, adăugîndu-i, ulterior, și altă disciplină pe care a inaugurat-o la aceeași universitate, lingvistica aplicată.

Autoarea a formulat concepția sa psiholingvistică, denumită „concepția dinamic-contextuală" [1], pornind de la ideea că este necesar un tip de analiză foarte cuprinzătoare și sistematică a operelor literare. Lucrarea pe care o recenzăm (apărută în limba italiană, în condiții grafice excelente, reproducînd pe copertă sculptura lui Brâncuși: „Noul născut"), cuprinde prezentarea metodologiei de analiză a textului literar (Cap. I, p. 43—68) [2], urmată de analiza a trei texte (Ion Barbu — Cap. II, p. 69—116; Ch. Baudelaire — Cap. III, p. 119—157; U. Eco — Cap. IV, p. 159—235)[3]. Ea se încheie cu o *Bibliografie* (p. 236—244) și se deschide cu o introducere (p. 1—30) scrisă de G. Mininni, titularul cursului de psiholingvistică de la Universitatea din Bari, care, folosind un bogat material bibliografic, integrează lucrarea în contextul criticii literare, al semioticii, al psiholingvisticii actuale. Traducerea în italiană a fost făcută, cu

[1] Autoarea a expus această concepție în volume ca: *Limbaj și context* (tradus în franceză: *Langage et contexte*, 1961, Haga, în spaniolă: Barcelona, 1972); *Dialogul la copii* (tradus în cehă, 1966, și în engleză, 1977); *Introducere în psiholingvistică*, 1968 (în italiană și în engleză, 1973, în curs de apariție în spaniolă); *La psicolingvistica aplicada*, São Paulo, 1979 (și, în franceză, Paris-Bruxelles, 1983); *Linguistique appliquée: Une introduction*, Brescia, 1984 etc.

[2] *L'analisi „contestuale-dinamica" dell' opera letteraria* (publicată și în limba română, în *Modalități de interpretare a textului literar*, București, Societatea de Științe Filologice, 1979, p. 38—42; și în engleză, în *International Journal of Psycholinguistics*, 1981, 8, nr. 3, p. 175—188, cf. *Bibliografia* lucrării recenzate).

[3] *Una poesia ermetica nell'analisi contestuale-dinamica: „L'uovo dogmatico" di Ion Barbu* (apărută în colaborare cu C. Prelipceanu și în *Modalități...*, p. 170—180, precum și în engleză, în *Versus*, 1981, nr. 33, p. 1—28); *Un poeta contraddittorio per eccellenza — Charles Baudelaire — e i suoi „Ciechi"* (și în franceză în *Homenaje a Don Alvaro Galmes de Fuentes*, Madrid, Gredos, 1984, vol. I); *Alla ricerca dei segni nascosti: un frammento de „Il nome della rosa" di Umberto Eco* (vezi și *Secolul XX*, 1983, nr. 8, 9, 10, p. 107—137).

multă acurateţe, de un grup de tinere cercetătoare în domeniul psiholingvisticii din Bari: M. G. D'Alessandro, M. Fanizzi, F. Gagliardi, B. Lovecchio.

Conceptul de *context* este dominant în această perspectivă, ca şi înţelegerea lui „dinamică": „nivelurile contextuale" ale comunicării se cuprind unele în altele. În schema prezentată de autoare, „contextul total" include mediul situaţional-fizic şi pe cel propriu-zis social, iar în „contextul explicit" sînt cuprinse „contextul lingvistic" (verbal) şi „contextul extralingvistic" (gesturi, mimică etc.). Această schemă este lămuritoare pentru conceptele discutate în capitolul întîi al lucrării.

Autoarea se delimitează de alte tipuri moderne de critică literară şi, în primul rînd, atît de stilistica propriu-zisă, cît şi de „psihologism" (în măsura în care acesta încearcă să explice opera exclusiv prin psihologia scriitorului). O asemenea analiză psiholingvistică, deosebit de complexă, implică din partea exegetului sensibilitate, dar şi precizie, adecvare, dar nu mai puţin obiectivitate, o mare capacitate dinamică integratoare, prin care criticul trebuie să aibă mereu în vedere *contextul*, să fie capabil de a urmări felul în care se condiţionează reciproc toate „nivelurile" operei: contextul istoric şi personal în care a fost creată opera, contextul operei şi al fragmentului în care trebuie integrat orice fapt de stil, nu mai puţin însă şi contextul istoric şi personal (şi celelalte niveluri) ale *receptării*.

„Dinamismul" analizei de acest tip presupune atenţie la *devenirea* istorică, psihologică, socială, a creării şi receptării operei prin actul lecturii. Se va ţine seama de faptul că şi componentele triadei comunicării (e m i ţ ă t o r — m e s a j — r e c e p t o r) sînt expuse mişcării şi transformărilor. În actul exegezei, privirea critică trebuie să dovedească, desigur, capacitatea de a pendula între *fragment* şi *întreg*, avîndu-se în vedere nu doar opera analizată, ci întreaga creaţie a autorului.

Aşadar, în capitolul întîi al cărţii sale, Tatiana Slama-Cazacu arată care sînt principiile analizei de tip dinamic-contextual („DC"), legătura organică dintre ele, organizarea lor *sui generis*, insistînd asupra aplicării lor integrale, care, printr-o interpretare de profunzime, într-o manieră sistematică, pune în valoare originalitatea acestei metode.

În primul rînd, subliniem cerinţa de a se integra textul literar, în general, şi faptul stilistic, în particular, într-un *act de comunicare*. În al doilea rînd, trebuie ţinut seama de factorii ce l-au determinat pe e m i ţ ă t o r în momentul creării *operei*, de concepţiile lui. Considerăm că acest tip de critică modernă reia, pe o treaptă superioară, un moment mai vechi al exigenţelor criticii literare şi anume „determinismul ştiinţific", reprezentat la noi în ţară de Dobrogeanu-Gherea, iar în Franţa, de o serie ilustră de critici, dintre care îl amintim pe Taine. Dar se adaugă o trăsătură esenţială a criticii „DC": oricare fapt stilistic poate fi considerat ca un „context" şi analizat la rîndul său ca un întreg. Iată cum, în această viziune, micro- şi macrocontexte apar incluse unele în altele. Se va avea în vedere faptul că există un context lingvistic şi unul extralingvistic, constituit din aspecte social-istorice, coordonate personale ale emiţătorului-scriitor etc., astfel încît, printr-o pendulare permanentă de la parte la întreg, să se ajungă la o sinteză obligatorie, la ceea ce autoarea numeşte „contextul total".

Ar fi o greşeală să omitem precizarea autoarei că metoda pe care o propune nu trebuie confundată cu ceea ce s-a numit „critica completă". Evitarea impresionismului şi situarea pe o poziţie obiectivă, asigurată şi de o concepţie specifică asupra limbajului (expusă pe larg, de altfel, încă demult, în *Limbaj şi context*), presupune

urmărirea îndeaproape a logicii textului. Evident, în analiza pe care o întreprinde, criticul nu este obligat să precizeze necontenit la care etapă — stabilită teoretic anterior — a ajuns. Amplă sau succintă, analiza trebuie să fie suplă, fără redundanțe ori reluări teoretice care ar îngreuia lectura „metaliteraturii". Căci, în ultimă instanță, scopul oricărui demers critic este să-l convingă pe cititor de valoarea estetică a „mesajului", care este chiar opera: „L'organizzazione consiste nel creare nessi tra i vari contesti, tra il contesto ed ogni componente, tra le varie componenti, il che crea la specificità caratteristica dello stile in generale e la novità, ovvero l'aspetto di qualcosa d' « insolito », di ogni unità stilistica" [4], scrie Tatiana Slama-Cazacu (p. 57). Mereu în polemică cu metodele „psihologizante", „genetice" și „sociologizante" și, de fapt, cu diverse orientări moderne considerate unilaterale sau extremiste, din critica literară, autoarea reamintește, ori de cîte ori crede că este necesar, că originalitatea consistă și în modul de a combina considerațiile în legătură cu *autorul*, *mesajul* și *opera*. Autoarea consideră că, în folosirea metodei „DC", toate principiile trebuie aplicate oricărui text și, pentru a veni în întîmpinarea exegeților interesați de utilitatea metodei pe care o propune, oferă o schemă a analizei de text care conține trei puncte, prezentate numai ca o sugestie, iar nu ca demers cu o cronologie obligatorie: (*1*) utilizarea unor date privitoare la emițător (scriitor), la contextul operei și la receptarea ei: personalitatea scriitorului, mediul, contextul general al operei (textului) respective, evoluția receptării operei; (*2*) analiza organizării operei: organizarea imediat sesizabilă, explicită; mijloace de organizare implicită (cuvinte-cheie, asociații-cheie etc.); dinamica poeziei, legături intratext; (*3*) interpretarea finală (prin sinteza rezultatelor obținute anterior); evaluarea estetică (p. 60).

Oricine știe însă că numai prin aplicarea unei metodologii anume — oricît ar fi de promițătoare — nu se poate ajunge la studii ori eseuri interesante despre o operă literară. Analiza contextual-dinamică pe care o propune Tatiana Slama-Cazacu presupune existența unor exegeți serioși, răbdători, perseverenți, eruditi și talentați. Dacă este adevărat că ar fi bine ca orice critic să aibă în vedere multitudinea de factori pe care Tatiana Slama-Cazacu îi enumeră, nu mai puțin adevărat este însă că, în analiza concretă a unei anumite opere, nu toți au aceeași pondere, nu trebuie, neapărat, de fiecare dată, să fie invocați toți, ci trebuie să fie selectați și subliniați numai aceia pe care criticul îi apreciază ca avînd un rol important, demn de luat în considerație, și care în mod evident și demonstrabil și-au lăsat amprenta asupra operei, iar nu aceia care s-au șters și din memoria sau din subconștientul scriitorului.

Este, iarăși, un lucru cunoscut că verificarea valabilității unei metode se face prin lucrările care o ilustrează. Or, valoarea cărții *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario* stă mai ales în felul în care se îmbină teoria cu practica. Trei studii substanțiale — și fermecătoare — urmează după capitolul teoretic și-i demonstrează valabilitatea. Este vorba despre: *O poezie „ermetică" în analiză contextual-dinamică: „Oul dogmatic" de Ion Barbu; Un poet contradictoriu prin excelență — Charles Baudelaire — și poezia „Orbii"; În căutarea semnelor ascunse: un fragment din „Numele trandafirului" de Umberto Eco.*

Studiile despre poeziile semnate de Ion Barbu și Charles Baudelaire, fidele metodei, debutează cu o prezentare a unor anumite date biografice, la care autoarea va reveni pe parcursul analizei, demonstrînd cît sînt de revelatoare, căci scriitorul apare în postura

[4] „Organizarea constă în a crea legături între diversele contexte, între context și fiecare componentă, între diversele componente, fapt care creează specificitatea caracteristică a stilului în general și noutatea sau aspectul de « ceva insolit » al oricărei unități stilistice."

de emițător „marcat" de mediul în care s-a născut și s-a format. Se discută *Il contesto storico-sociale in cui Baudelaire è vissuto e ha creato la sua opera* (p. 122); *Il contesto della ricenzione* (p. 126); *Il contesto immediato della poesia* (p. 131); *„Les Aveugles" — parte del ciclo „Tableaux parisiens", incluso nella seconda edizione (1961), del volume „Les fleurs du mal" (apparso in 1857); Il contesto propriamente detto della poesia: la sua organizzazione* (p. 132); *L'organizzazione strutturale stilistica (analisi del primo livello)* (p. 134); *L'organizzazione grammaticale* (p. 136) [5], trecîndu-se astfel prin toate etapele analizei dinamic-contextuale, mereu cu observații dintre cele mai interesante.

Iată, în legătură cu *Oul dogmatic*, concluziile la care se ajunge prin acest model de exegeză: „Conviene, preció, tener presente questa strana coincidenza di piu fattori nella vita del poeta — uno stato depresivo, l'ossesione della morte e l'imminenza del suo matrimonio, celebrato il 14 giugno 1925 — che saranno tutti riflessi nella poesia che stiamo analizando"; și, mai departe: „Dato il contesto in cui fu inclusa la poesia, sembra indispensabile l'associazione con le sculpture ovoidali di Brancusi, « L'Inizio del mondo » e « Il neonato »" (p. 82) [6].

În ceea ce privește analiza romanului lui Umberto Eco, *Il nome della rosa*, autoarea arată că textul a cerut ca analiza dinamic-contextuală să fie aplicată într-un mod aparte, punîndu-se un accent deosebit pe momentul receptării, date fiind dificultățile de interpretare resimțite de toți lectorii.

Să observăm că forța unei metode constă tocmai în capacitatea ei de a fi maleabilă, de a răspunde chestiunilor speciale pe care le ridică opera. Autoarea a ajuns la concluzia că metoda cea mai nimerită ar fi, în cazul de față, alegerea unui text-tip, a unui scurt fragment, în care să apară însă trăsăturile dominante ale stilului și ale gîndirii lui U. Eco, „contextul istoric și personal" al operei al cărei autor este unul dintre cei mai cunoscuți semioticieni din lume, preocupat de semne, ca și de inserarea unui text într-un context istoric precis. Cu analiza cărții lui Eco, autoarea validează metoda dinamic-contextuală, căci acesta este unul dintre textele ce nu se lasă descifrate cu ușurință prin ele însele.

Considerăm că aplicarea în școală a acestei metode ar putea da rezultate utile. De altfel, la simpozionul organizat de autoare, sub egida S.S.F., consacrat în întregime analizei de text prin această metodă, au fost prezentate și rezultatele unor experimente făcute la patru școli diferite, de profesori din învățămîntul de cultură generală, constînd din predarea bazată pe metoda „DC", obținîndu-se rezultate foarte bune.

Cu aceste studii profunde și subtile, Tatiana Slama-Cazacu demonstrează, cu talent, valabilitatea unei metode complexe de critică literară, care cere atît erudiție și sensibilitate, cît și timp îndelungat de elaborare, dar care duce la concluzii adesea surprinzătoare, pline de adevăr și bogate în semnificații. Cu o carte ca aceasta, școala românească de critică își dovedește seriozitatea și puterea de a fi modernă, rămînînd de o incontestabilă originalitate.

ADRIANA ILIESCU

---

[5] *Contextul istorico-social în care a trăit și și-a creat opera Baudelaire; Contextul de receptare; Contextul imediat al poeziei; „Les Aveugles" fac parte din ciclul „Tablouri pariziene", inclus în a doua ediție (1861) a volumului „Florile răului", apărut în 1857; Contextul propriu-zis al poeziei; organizarea ei; Organizarea structural-stilistică (analiza primului nivel); Organizarea gramaticală.*

[6] „Este necesar, de aceea, să se remarce această stranie coincidență a mai multor factori din viața poetului: o stare depresivă, obsesia morții și iminența căsătoriei sale ce a avut loc la 14 iunie 1925 — care se vor reflecta, toți, în poezia pe care o analizăm." [...] „Dat fiind contextul în care a fost inclusă poezia, pare indispensabilă asocierea cu sculpturile ovoidale ale lui Brâncuși, „« Începutul lumii » și « Noul născut »."

Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (Uciderea lui Grigore-Vodă expusă în formă de piesă de teatru)

Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de LUCIAN DRIMBA
Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, 163 p.

De curînd, colecția „Restituiri" a Editurii Dacia a publicat, sub îngrijirea lui Lucian Drimba și sub titlul generic *Occisio Gregorii in Moldavia tragedice expressa*, un florilegiu de texte privitoare la începutul teatrului românesc. Ediția este binevenită și acoperă un gol real și resimțit ca atare de către specialiști și publicul larg cititor, mai ales prin faptul că textele antologate sînt în parte cvasiinedite, ele nefiind cuprinse pînă acum în mai vechile antologii similare, precum *Primii noștri dramaturgi* (1956) sau *Începuturile teatrului românesc* (1956). Sînt reunite astfel pentru întîia oară primele noastre rudimente de teatru cult, care împing, prin însăși prezența lor, mult mai adînc în timp decît se știa îndeobște pînă acum, preocupările pentru arta spectacolului și pentru crearea unei dramaturgii originale. Ediția, compusă dintr-o prefață, textul dramei *Occisio* și o *Anexă* (unde sînt cuprinse unele interesante documente de arhivă, cum ar fi relatarea lui Atanasie Rednic despre *Spectacolul elevilor blăjeni din anii 1755—56*, prologul tragediei *Erofili* în traducerea lui Dosoftei, fragmentul de scenetă *Judecata vlădicii*, precum și textul unui spectacol despre care Sulzer amintea că ar fi avut loc în Transilvania pe la 1780, *Comedia pastorală*) propune o nouă perspectivă asupra formelor incipiente de teatru național (mai puțin *Erofili*), asupra centrelor de interes pentru el și asupra împrejurărilor în care el se constituie. Nu întotdeauna însă comentariul și informația se ridică la nivelul cernt de o asemenea întreprindere, așa că, în rîndurile ce urmează, nu ne vom sfii să arătăm, alături de calitățile cărții, și limitele ei.

Vom discuta așadar toate compartimentele ediției, începînd cu prefața și terminînd cu sistemul de note și modul de alcătuire al antologiei, stăruind, cum e și firesc, mai întîi asupra elementelor de noutate puse în circulație de *Studiul introductiv*. Acesta e conceput ca o incursiune (destul de cuprinzătoare de altfel) în spațiul începuturilor teatrului românesc, abordînd atît traducerile din grecește, cît și pe acelea din Metastasio, Molière, Voltaire, Rousseau și Florian. E o punere în temă foarte binevenită, dar care ar fi putut fi extinsă, după opinia noastră, și asupra altor autori străini care au patronat cu opera lor începuturile dramaturgiei naționale (și mă gîndesc aici în primul rînd la Salamon Gessner și Kotzebue, foarte repede și mult traduși în principate și despre care avem deja o bibliografie foarte bine pusă la punct, asupra căreia n-aș vrea să mai insist). Aș observa doar în treacăt că prezentarea rolului lui Metastasio în cultura română urmează prea de aproape informațiile furnizate de Al. Ciorănescu în mai vechiul său articol *Teatrul lui Metastasio în România*, din *Studii italiene* (1934) pentru ca articolul său să fie ignorat la bibliografie, lucru ce nu ni se pare deloc întîmplător, de vreme ce el lipsește din lista de referințe a autorului și în studiul său din 1963, cînd publica pe *Occisio* în *Limbă și literatură*. Am putea adăuga doar că Metastasio, în calitate de „poeta cesareo" al Curții vieneze, a avut legături strînse și cu românii transilvăneni, după cum se vede din faptul că a citit o operă ca *Poemation de Secunda Legiona Valachica* a italianului de la regimentul grăniceresc din Năsăud, Antonio Cossimelli, declarînd a-i fi plăcut.

O informație în bună parte depășită utilizează autorul atunci cînd vorbește despre începuturile teatrului grec din principate, căci din fondurile Bibliotecii Academiei sînt amintite doar două manuscrise, dintre care unul greșit datat și localizat. Astfel, „comedia compusă de un anonim la anul

1758" a apărut de fapt în *1785*, iar anonimul ei autor este George M. Sutzos, titlul exact fiind acela de *Alexandru-Vodă cel fără conștiință* și nu de *Alexandru-Vodă cel ticălos*, cum apare la Iorga și, după el, la Drimba. Informații noi despre spectacolele grecești în principate au adus recent Cornelia Papacostea Danielopolu în lucrări ca *Intelectualii români din principate și cultura greacă (1821—1859)* din 1979 sau *Literatura în limba greacă din principatele române (1774—1830)* unele dintre ele publicate anterior în reviste, sau Elena Grigoriu în *Zorii teatrului cult în Țara Românească*, deși se puteau folosi cu succes și studiile mai vechi pe această temă publicate încă din 1943 de Adriana Camariano. Consultînd aceste lucrări, autorul ne-ar fi putut oferi o imagine mai amplă și mai exactă a ceea ce a însemnat perioada teatrului grecesc în principate, deoarece chiar piese din Voltaire *(Memnon, Brutus, Mérope)*, Alfieri și Goldoni (acesta din urmă tradus prin intermediar grecesc chiar de Vodă Caragea) s-au jucat mai întîi în limba greacă, după cum ne informează Dan Simonescu (*A slujit limba greacă la cunoașterea operei lui Goldoni în principatele române?*, în *Studii italiene*, III, 1936, p. 181), iar altele, ca *Aspasia* lui Rizo-Nerulis, jucată la București în 1811, s-au numărat printre primele spectacole reprezentate la noi de trupe grecești.

Cît privește informația despre celelalte spectacole și traduceri din alte limbi, ea este de asemenea susceptibilă de îmbunătățiri. Spre a nu fi judecați ca prezumțioși, vom lua în discuție doar autorii citați de editor, aducînd următoarele îndreptări. Astfel, prima traducere din Florian nu este *Galateea* lui C. Stamati din 1808 (o traducere a acesteia s-a mai realizat și în 1813, cum ne arată ms. B.A.R. cu nr. 150), ci aceea a lui Ion Cantacuzino din *Numa Pompilius, al doilea crai al Romei. Pă franțozește de monsiul Florian și tălmăcită de I.C. la an. 1796* (ms. B.A.R. nr. 1550), după cum prima traducere din Molière în românește o datorăm strănepotului lui Mihail Kogălniceanu, serdarul Costache Kogălniceanu, care a tradus *Principesa de Elida* la 1767. Tot sub raport informativ ni se pare pe nedrept uitat teatrul de la Cișmeaua Roșie, despre care a scris în 1973 un bun articol G. Franga (*Iancu Văcărescu, diriguitor al teatrului de la Cișmeaua Roșie*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 11, 1973, p. 75—77), scoțînd în relief activitatea lui Iancu Văcărescu de animator de teatru, același care traducea *Moartea lui Cezar* de Voltaire în limba greacă. Cît privește *Temistoclu* lui Budai-Deleanu, nu era fără rost să se amintească faptul că textul piesei a fost publicat în anii din urmă de către Claudiu Dimiu în *Manuscriptum*, nr. 4, 1979.

Evident mai extins și mai bogat în informații este comentariul editorului cu privire la teatrul în limba română, căruia îi este dedicat de altfel, și conținutul antologiei de față. Am înțeles că intenția editorului a mers în acest sector înspre semnalarea și antologarea acelor texte care să dovedească perenitatea și continuitatea spectacolului teatral în toate zonele locuite de români, înspre atestarea vechimii preocupărilor pentru crearea unui repertoriu național al teatrului cult, de unde și prezența în antologie a unui *document* despre teatru (cel de la Blaj, din 1756) și nu a unui text dramatic propriu-zis. O dată eliminat criteriul zonal sau regional (căci antologia nu se oprește numai asupra teatrului din Transilvania, de vreme ce include în sumar și prologul piesei *Erofili*, tradus de moldoveanul Dosoftei), ni se pare absolut nefiresc a nu se fi inclus în această antologie și fragmentul de comedie *Serdarul din Orhei*, datînd din 1811 și semnalat de Vasile Alecsandri încă din 1875 în paginile revistei *Convorbiri literare* (o copie efectuată de C. Negruzzi a fost semnalată și mai recent de Andrei Nestorescu în *Revista de istorie și teorie literară*), text care vorbește de la sine despre mai vechile încercări ale intelectualității din Moldova de a-și crea un reper-

toriu și o dramaturgie originale. La fel de puțin justificată este eliminarea din antologie a textului celei dintîi piese de teatru românești, care s-a reprezentat pe o scenă din Transilvania. E vorba de piesa *A scolasticilor de la Blaj facere*, comentată de noi prima oară în articolul *Repertoriul vechiului teatru al elevilor din Blaj*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1978, apoi în volumul *Tectonica genurilor literare*, 1980. Eliminarea ei pe motiv „că ea nu este o piesă de teatru și nu are nici măcar un element dramatic în afară de faptul că este dialogată" (p. 16) este fundamental greșită. Autorul dovedește aici slabe cunoștințe cu privire la specificul teatrului medieval religios din Europa de apus și centrală, unde asemenea forme de spectacol au persistat pînă tîrziu, fie sub formă de *passio*, fie sub formă de *misterii* sau de *academii* (sau *disputatio*). Toate aceste piese aveau un conținut religios invederat, fiind alcătuite pe baza unor subiecte împrumutate din *Biblie*, din diferiți părinți ai bisericii sau din textele de dogmatică și catihetică școlară. Era un teatru specific de colegiu, căci urmărea să dezvolte la tineri atît elocința, cît și prezența de spirit în fața publicului. Mai ales cele intitulate *disputatio* lăsau loc polemicii de idei, înfruntărilor și confruntărilor dogmatice sau de credință religioasă, căci eroii veneau cu argumente *pro* și *contra* pentru a-și susține justețea ideilor sau superioritatea credinței, lucru care necesita o bună aprofundare a textelor și comentariilor biblice, o anumită abilitate și strategie în utilizarea lor. Cele mai cunoscute piese de acest gen sînt cele în care se confruntă catolicismul cu noile curente protestante care apar în Europa. Nu mai departe decît la maghiari asemenea piese se întîlnesc în tot decursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Un autor tipic de astfel de texte este reformatul Szatàri Mihàly din secolul al XVI-lea, care ataca în piesele lui catolicismul. Dar cea mai renumită lucrare de acest gen este însă piesa din secolul al XVII-lea, *Disputatio Debreciensis*, care își ia ca subiect de dezbatere (ironică, bineînțeles) disputa religioasă purtată la Debrețin la 4 decembrie 1567 între principalii reprezentanți ai confesiunilor din Ungaria. Interesant este și faptul că piesa a fost jucată în Transilvania la Valászut (Răscruci) de către elevii conduși de rector.

Perfect încadrabilă acestui gen de polemică religioasă (forma „disputatio") este și piesa elevilor din Blaj de la 1757—1761, *A scolasticilor de la Blaj facere*, construită pe confruntarea dintre două serii de protagoniști, cu scopul de a se demonstra și lămuri în fața auditorului cîteva probleme legate de superioritatea religiei catolice în raport cu cea ortodoxă. Apărută în timpul luptelor religioase din Transilvania, piesa urmărește să cîștige adeziunea și încrederea, celor care au acceptat uniația și, chiar dacă pe alocuri ea este greoaie și nepotrivită cu gustul cititorului de astăzi (și prin caracterul de dezbatere teoretică, strict religioasă, pe care și-l asumă, cu numeroase aluzii la stările de lucruri din Transilvania), ea conține suficiente elemente pentru a o subsuma teatrului religios de acest gen (inclusiv elemente de partitură scenică, cum ar fi *corul*). A o respinge pe motivul simplist „că nu este o piesă de teatru" este o gravă eroare, care privează antologia de cel mai vechi text dramatic cunoscut despre care deținem informații sigure că s-a reprezentat în fața publicului. E vorba de spectacolul pe care elevii din Blaj îl dau în 1761 (și nu în 1763 cum greșit arată L. Drimba) cu ocazia vizitei pe care o întreprindea la Blaj generalul Buccow, în fața căruia (documentul spune) s-ar fi prezentat o „academie". Or, „academia" în cauză nu e decît piesa noastră, singura piesă de teatru păstrată în întregime înainte de *Occisio*, căci *Judecata vlădicii* (*Voinicul și Fata*, cum i-am spus noi în *Tectonica genurilor literare*) e un fragment dintr-o scenetă, iar *Comedia pastorală*, o simplă orație de nuntă adaptată.

Din discuția cu privire la piesa *Occisio* am reținut ca importante două probleme:

aceea a paternității și aceea a genului de spectacol căruia îi aparține. La amîndouă aceste întrebări L. Drimba răspunde însă în mod nesatisfăcător. În legătură cu posibilul autor al piesei, din variantele existente pînă acum, și anume: Samuil Vulcan, Samuil Vulcan — Budai-Deleanu, și numai Budai-Deleanu, editorul optează pentru cea mai șubredă, și anume pentru Samuil Vulcan, cînd nici preocupările, nici orizontul său literar și filozofic nu-l îndreptățesc la aceasta. Mai degrabă el a solicitat textul piesei spre a fi reprezentat la colegiul din Oradea decît să fi avut, credem, vreun amestec în redactarea lui. Singurul scriitor român în stare să confecționeze o asemenea farsă la acea dată era Budai-Deleanu, către care s-au și îndreptat în ultimul timp tot mai mul privirile cercetătorilor: Ion Istrate în cartea sa despre baroc aduce argumente în favoarea lui Budai-Deleanu, la fel Elvira Sorohan într-un articol din *Cronica*; alți cercetători, ca Ion Gheție și Liviu Onu, susțin implicit aceeași ipoteză, respingînd ca nefondate argumentele lingvistice furnizate de N.A. Ursu în legătură cu atribuirea paternității lui Samuil Vulcan. Aceste din urmă păreri nici nu sînt consemnate măcar de ediția pe care o discutăm, nici în prefață și nici în notele care însoțesc volumul, lucru care poate trezi în mod legitim suspiciuni asupra probității științifice cu care ea a fost redactată, cu atît mai mult cu cît, la una dintre piesele ediției (documentul despre spectacolul din 1755/56), ni se spune că se află în fondurile Bibliotecii Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca, cînd de fapt el se găsește în fondurile Arhivelor Statului din același oraș. Tot derută produce și încadrarea hazardată a piesei în stilul *commediei del'arte*, cînd ea aparține în chip vizibil unei vechi tradiții a teatrului școlar european, și anume așa-ziselor piese „macaronice", în care se vorbea amestecat, în mai multe limbi, cu scopul de a se produce efecte comice, și unde intermediile aveau rolul de a fragmenta linia serioasă a acțiunii, prin devierea ei în farsă și burlesc. Cît privește *commedia del'arte*, ea presupune un gen de spectacol foarte tipizat, din care nu pot lipsi eroi ca Polichinelle, Colombina, Pierrot, Lelio, Isabela, Pantalone, Scapin, Scaramouche, fiecare personaj (sau cupluri de personaje) avînd în scenă un rol bine precizat, urmînd în general liniile unei acțiuni care se improviza sub ochii spectatorilor, *commedia del'arte* însemnînd mai exact „le nom de comédie improvisée, comédie sur canavas, comédie à l'impromptu, enfin comme allusion à son origine, le nom de comédie italienne" (cf. *Grand dictionnaire universel du XIX-e siècle*, Paris, t. IV, 1869, p. 711).

Nu putem ocoli cu această ocazie și cîteva observații pe care ni le-a prilejuit editarea propriu-zisă a textului piesei *Occisio*. Se știe că prima ediție a textului acestei piese a fost realizată tot de către Lucian Drimba într-un volum din *Limbă și literatură* de acum douăzeci de ani (1963), și e meritul său de a-l fi publicat primul. Comparînd textul celor două ediții, am fost însă frapați de mulțimea deosebirilor de lecțiune dintre o versiune și alta. Recunoaștem că grafia piesei nu este deloc ușor de descifrat, dar ca mulțimea diferențelor de lecțiune la un text de numai cîteva pagini să se ridice la aproape 200 nu ne-am fi așteptat! Rezultă de aici fie că prima oară editorul n-a fost suficient de pregătit pentru o astfel de operație, fie că munca sa a fost superficială, lucru care ar fi trebuit neapărat precizat în cel mai onest chip cu putință: punîndu-se pe două coloane, în paralel, cazurile de lecțiuni eronate: *citit greșit* „descarăte uțe" (1963), *corect* „dispară pe ușe" (1983); atunci *seri*, acum *sen*; atunci *poți*, acum *paie-ți*; atunci *Acîve pașoș*, acum *Acîve pașam* etc., lucru care ar fi ridicat într-adevăr mult calitatea ediției, la fel ca aducerea notelor textului la zi. Mari diferențe se pot observa și în textul celor două *Cantio (Cantio uxoris Gregorii* și *Cîntecul lui Bachus)*, alături de un mare număr de inversiuni și omisiuni (p. 75, 80, 84, 92 etc.).

Așa cum spuneam la început, nu negăm faptul că ediția aduce multe lucruri noi și este în sine utilă. E păcat că aparatul critic nu funcționează întotdeauna la parametrii doriți, că informații bibliografice numeroase sau de altă natură sînt lăsate pe dinafară. Astfel, de exemplu, e regretabil că nu se precizează la *Erofili* a lui Chortatzis că e o prelucrare după *Orbecche* a italianului Giambatista Giraldi și că traducătorul a adăugat *Prologului* 14 versuri originale, după cum nu era lipsit de importanță să aflăm că piesa maghiară despre Ștefan cel Mare e în limba latină și se intitulează exact *Improvida Providentia de Stephanus Moldaviae Voievoda*, iar autorul ei este Fiala Jakab. În privința localizării piesei *Judecata vlădicii*, aflată într-un ms. bihorean de epocă, ne miră faptul că editorul o localizează în județul Cluj, fără să aibă vreun temei în acest sens. Ediția despre protoistoria teatrului românesc se citește altfel cu interes și ea merită a fi apreciată ca atare.

MIRCEA POPA

PAUL CORNEA

Itinerar printre clasici

București, Editura Eminescu, 1984, 301 p.

Aparent o „simplă" culegere de studii, *Itinerar printre clasici*, ultimul volum al lui Paul Cornea, este, de fapt, ca și mai vechile sale *Studii de literatură română modernă*, o lucrare fundamentală a istoriei noastre literare. Într-o perioadă cînd interesul pentru istoria literaturii e în declin (fapt datorat în primul rînd unei mai generale crize a gîndirii istoriste), activitatea lui Paul Cornea e în măsură să reabiliteze o disciplină compromisă prin anchiloza unor studii universitare ce standardizează monografiile tip „viața și opera...", sau prin comodele compilații după mari istorici literari interbelici, utile doar din punct de vedere didactic. Acest context, care perpetuează fără neliniști o direcție de gîndire fertilă în anii '20—'40 (și, uneori, chiar texte ale acelorași ani), este depășit, din fericire, de activitatea unor istorici literari tineri, atrași de dimensiunile teoretice ale disciplinei, de impactul ei cu critica, poetica, sociologia lecturii etc.; dar, s-o recunoaștem, orientarea istoriei literare românești spre orizonturile conceptuale contemporane se datorează în primul rînd activității lui Paul Cornea, plasată constant în „avangarda" disciplinei pe care o ilustrează în mod strălucit. Locul privilegiat ocupat de lucrările lui Paul Cornea în conștiința istoricilor literari ai generației care-l urmează se datorează (pe lîngă componenta fundamentală, dar inefabilă care e talentul autorului) lucidității cu care sînt supuse unei perpetue interogații statutul teoretic și metodologia disciplinei în discuție. Poate mai mult decît oricare dintre lucrările de pînă acum, *Itinerar printre clasici* accentuează această interogație, aplicînd-o (să anticipăm: cu rezultate absolut revelatorii) asupra unui domeniu delicat, în care perspectiva istorică e concurată (dacă nu total înlocuită) de perspectiva critică: analiza operelor izolate sau a unor ansambluri de opere aparținînd aceluiași autor și aceluiași gen literar. Dacă operațiile marginale (culegerea de date și documente) sau sintezele (istoria unui curent, a unei perioade literare etc.) aparțin în mod necontestat domeniului istoriei literare, analiza textului literar poate invita la descifrări hermeneutice, poate provoca ipoteze critice, poate ilustra scheme teoretice, dar pare oricum mai puțin deschisă perspectivei istorice, excepție făcînd istoria *producerii* sau istoria *receptării* operei. A pune așadar în discuție *Șansele analizei istorico-literare*, așa cum face secțiunea introductivă a *Itinerarului*, înseamnă a plasa demersul interogativ în punctul cel mai nevralgic, dar, potențial, cel mai fertil al explorării domeniului literar, punctul în care studiul diacronic ar trebui să se aplice unei *structuri*, adică unui complex organizat prin excelență sincronic. Întrebarea e similară celei pe care și-o punea, în urmă cu o jumă-

tate de veac, D. Caracostea, tentat la rîndu-i să descopere o formulă de sinteză între abordarea diacronică și cea sincronică în studiul operei literare. Răspunsurile aparțin însă unei cu totul alte perioade, marcată de avatarii tîrzii ai structuralismului, de sociologia literaturii (teren predilect în cercetările lui Paul Cornea), de naratologie și de estetica receptării. Ca în mai vechiul structuralism al lui Caracostea, studiul istoric se desparte decis de formele unei gîndiri determinist-cauzale; spre deosebire însă de Caracostea, perspectiva cauzală nu va fi înlocuită printr-o perspectivă finalistă, ci inserția istoricității în operă (singurul element care poate face obiectul unei analize istorico-literare) va fi căutată la nivel semantic și la nivelul tehnicii literare, într-o „dialectică a raporturilor operei cu «contextul originar»": „Întrebarea-cheie nu e «de ce», «de unde vine opera» — cum formula Gherea —, ci *cum* absoarbe ea istoricitatea (ca ruptură ori concordanță, la un nivel ori altul al textului etc.), așadar ce semnifică și cum e fabricată" (p. 8). Metodologia propusă diferă în funcție de tipul operei abordate, autorul acceptînd faptul că șansele analizei istorico-literare sînt maxime în cazul operelor monosemantice și invers proporționale cu gradul de deschidere al operei, a cărui accentuare sporește „șansele" abordării hermeneutice sau ale criticii intuitive. Pentru operele „de tip referențial sau pseudo-referențial", analiza convoacă „trei instanțe ale instituției literare [...]: codurile (literare, culturale, estetice), sistemul genurilor, mecanismul producției și consumației (relațiile de piață, circuitele de distribuție și lectură, tipurile de public etc.)" (p. 9). Opera e „lămurită" prin raportare la „contextul originar", studiat din dubla perspectivă a sociologiei și a ideologiei literare.

Impresionantă e voința autorului de a disocia între atitudinea criticului și atitudinea, prin excelență științifică, a istoricului literar. Obiectivitatea istoricului literar îl va face pe acesta „să separe observația de observator" (p. 14), să-și trateze cu mefiență „impresiile", să nu amestece „datele sigure cu bănuielile, consensul (în măsura în care s-a instituit) cu ideile personale" (p. 15). Această asceză spirituală (care nu interzice abordarea critică a operei, dar interzice confundarea perspectivei critice cu perspectiva istorică) nu garantează totuși, mărturisește lucid Paul Cornea, „credibilitatea deplină" a interpretării, care rămîne în plus „limitată în privința accederii la sensul global", precum și „în exercițiul judecății de valoare" (p. 20). În schimb, „științificitatea" însăși a perspectivei răspunde unei componente esențiale a ființei umane, răspunde nevoii noastre de ordine, tendinței noastre de a stăpîni, prin cunoaștere, universul aparent haotic al imaginarului. Istoria literară ca demers științific își găsește astfel îndreptățirea în structura însăși a spiritului uman, devenind o formă de luptă cu haosul nostru interior. Este, în această pledoarie pentru asceza rațiunii, o splendidă motivare a sensului pe care o disciplină ca istoria literară îl poate primi în economia vieții noastre spirituale. Un singur moment al acestei strălucite demonstrații ar putea ridica unele semne de întrebare: este vorba de opoziția obiectiv/subiectiv aplicată termenilor „consens"/„ipoteză personală". Este în fond consensul o garanție de obiectivitate? Autorul *Itinerarului* operează cu trei accepții ale contextului la care e raportată opera: „contextul originar" (contemporan producerii textului), „contextul contemporan" (analizei) și „contextele intermediare". Consensul se întemeiază, îndeobște, pe receptarea operei în contextele intermediare. Dacă acceptăm disocierea curentă între *opera de artă* (opera ca obiect material, încă nevalorizat prin receptarea estetică) și *obiect estetic* (opera receptată), ne îndoim că există un tip de receptare privilegiat-obiectivă. Cu adevărat obiectiv ar fi studiul operei de artă în sine, studiu practic imposibil însă, pentru că el implică, din start, transformarea operei în obiect estetic prin simpla ei abordare.

În fond, întreaga discuție revine la idealul unui observator neimplicat, garant al științificității în accepția clasică a termenului. Științele umaniste au pus însă în discuție de mult, ca pe un dat specific domeniului lor, relația de exterioritate observator — obiect observat. Mai mult, idealul „observatorului neimplicat" e declarat în clipa de față, și în științele exacte, drept utopic — o utopie necesară spiritului nostru și nevoii noastre structurale de a domina lumea, ordonînd-o. Pornind din fizică, ideea observatorului fatalmente implicat, a observatorului care, prin chiar procesul observației, modifică obiectul, e în măsură să contribuie la redefinirea conceptului de știință, retrăgîndu-ne iluzia unei lumi-obiect pe care o putem domina dintr-un punct exterior privilegiat. Ce consecințe va avea pentru confortul nostru spiritual redefinirea relației observator/obiect observat e o problemă de domeniul viitorului. Ca formă de receptare majoritară, consensul ni se pare o garanție nu întru totul convingătoare de obiectivitate, deși utilă definirii atitudinii etice a istoricului literar ca voință de de-subiectivizare.

Dezbaterea teoretică extrem de incitantă din capitolul introductiv duce la recomandări metodologice strălucit aplicate în studiile din cuprinsul volumului. Cititorul descoperă cu încîntare eficiența abordării istorico-literare (în termenii redefiniți de capitolul introductiv) în analiza unor importante opere din literatura română a veacului trecut, opere ce-și dezvăluie, convingător, o față surprinzătoare, de multe ori diametral opusă celei cu care consensul ne-a obișnuit. Combinînd elemente de sociologie literară (comanda socială, în funcție de segregarea circuitelor „cărturăresc" și „popular") cu analiza genurilor literare, Paul Cornea dezvăluie în teatrul lui Alecsandri „spiritul vodevilului", pe care îl opune codului realist *(Dramaturgia lui V. Alecsandri: între exuberanța vodevilului și retorica dramei istorice)*. Discutarea romanului lui Filimon se face în termeni naratologici și duce la o redefinire a genului proxim, care e un amestec de convenții (convențiile romanului istoric, cele ale romanului popular, plus unele elemente realiste), amestec motivat, sociologic, prin aceeași recentă segregare a circuitului cultural „popular" și „cărturăresc" *(„Ciocoii vechi și noi" sau arta romanului e altceva decît romanul ca artă)*. Urmărind distanța între ideologia literară realistă și structura sufletească („nevoia de iluzie") a lui Duiliu Zamfirescu, Paul Cornea definește, în *Viața la țară*, „realismul ca alibi". Fără a insista asupra celorlalte articole (care urmăresc receptarea critică a lui Heliade Rădulescu sau corespondența dintre Iulia și B. P. Hasdeu), să mai semnalăm doar foarte frumoasa lectură a *Amintirilor* lui Creangă, plasate la interferența istoriei cu fabula, a modelului memorialistic al autobiografiei cu mitul, sub semnul integrator al „viziunii spectaculare" asupra lumii. Dar fascinantul eseu asupra lui Creangă verifică mai puțin premisele teoretice din introducere și se plasează, mărturisit, într-o sferă mai apropiată de critică decît de istorie literară, urmărind „semnificația globală posibilă" a *Amintirilor*, abordînd așadar opera dintr-o perspectivă prin definiție interzisă istoricului literar *(„Amintiri din copilărie": între fabulă și istorie)*. Dincolo de meditația asupra destinelor istoriei literare ca știință, dincolo de aplicarea exemplară a metodologiei propuse în analiza literaturii pașoptiste, dincolo de asceza spirituală pe care o proclamă, autorul *Itinerarului* trăiește, ca și în volumele anterioare, voluptatea momentului schimbării de „strategie" și a abordării operei din unghiul creator al criticii.

IOANA EM. PETRESCU

DANA DUMITRIU

Introducere în opera lui C. A. Rosetti

București, Editura Minerva, 1984, 216 p.

Printre ultimele apariții din cadrul inspiratei serii a Editurii Minerva, cartea Danei Dumitriu demonstrează cu autoritate un adevăr dintotdeauna al istoriei literare, formulat, printre alții, încă în 1887 de Aron Densușianu: „Cine voiește să studieze dezvoltările culturei la vreunul din popoare [...] ar face o mare greșeală mărginindu-se numai la figurile cele mari și lăsînd la o parte pe micii lucrători cari au întemeiat și au dezvoltat cultura. Și tocmai acest studiu este adevărata istorie a unui popor". Peste aproape un secol, observației mai adesea uitatului istoric literar ieșean îi răspund ca un ecou cuvintele autoarei din exordiul cărții de care ne ocupăm: „Ne aflăm, printr-un paradox, în miezul problemelor unei culturi de epocă mai curînd cu ajutorul creatorilor fără anvergura inspirației și a talentului decît cu ajutorul geniilor, forțe ale spiritualității care depășesc mediul și își găsesc, prin intuiție și clarviziune, o cale de acces spre viitor".

Și, tot printr-un aparent paradox, operația de deshumare și reactualizare a unui scriitor minor dintr-o perioadă mai veche este, într-un anume sens, mai dificilă decît aceea de a propune o nouă interpretare a operei unuia consacrat: cere mai mult curaj liniștit și temeinic, mai multă muncă de documentare, un efort de supunere a sensibilității proprii față de exigențele unei mentalități apuse și care, fatalmente, nu poate fi decît aproximată, fără a uita totuși nici un moment că te adresezi propriilor contemporani, într-un cuvînt, pretinde mai multă ingeniozitate și un joc mai periculos pe muchea dintre indulgența lipsită de spirit critic și severitatea fără simț istoric.

E un pariu pe care Dana Dumitriu, autoare a unui excelent roman care îl are în centru pe Ion Ghica și deci familiarizată cu problemele epocii pașoptiste și post-pașoptiste, îl cîștigă cu brio, izbutind să realizeze un portret convingător al omului de interior, revoluționarului, jurnalistului, personalității politice și scriitorului care a fost C. A. Rosetti. Beneficiind de defrișarea prealabilă a terenului documentar, datorată în cea mai mare parte lui Marin Bucur, și recunoscînd, cu deplină onestitate profesională, tot ceea ce datorează, din acest punct de vedere, predecesorilor, autoarea *Introducerii* degajează principalele linii de forță ale vieții și activității lui C. A. Rosetti, punînd în lumină atît aspectele care fac din el un personaj reprezentativ pentru o anume epocă, cît și pe cele care îi conferă individualitatea inconfundabilă printre contemporani. Bazată pe un material istoric riguros selectat, cartea este în același timp, în mod evident, scrisă din punctul de vedere al unui cercetător al zilelor noastre, a cărui perspectivă proprie nu implică numai o „distanță" față de obiectul investigației, ci și umplerea spațiului măsurat de aceasta cu o bogată și variată experiență de lectură. C. A. Rosteti este astfel judecat atît prin raportarea la colegii săi de generație, cît și la evoluția ulterioară a literaturii, ziaristicii și oratoriei parlamentare românești; opera lui își sporește substanța printr-un subtil proces de transvazare retroactivă, fiind investită cu semnificații suplimentare, scoase la iveală tocmai de posteritatea sa politică și literară. Scrierile lui Rosetti, indiferent de natura lor, nu sînt, deci, judecate numai în sine, ci și ca părți ale procesului cultural-literar neîntrerupt care conduce de la începuturile epocii moderne pînă în zilele noastre

Această manieră de abordare este cu precădere vizibilă în cazul capitolului consacrat poeziei autorului pașoptist. Versurile lui C. A. Rosetti apar astfel, pe de o parte, ca ilustrare a perioadei de începuturi a poeziei românești, cînd aceasta își mai căuta încă limbajul și referenții culturali, iar pe de altă parte devin componente ale procesului de „democratizare" a poeziei culte din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, pro-

ces în care au fost antrenate și texte de Eminescu sau Coșbuc, prin aproprierea lor de către autorii de romanțe și melodii de inimă albastră și prin reproducerea în manualele școlare. Totodată însă, mai ales în „expresia ironic-afectivă" a sentimentului erotic, este găsit și elementul prin care aceste versuri participă la o „tradiție" a poeziei românești cu manifestări deosebit de vii și de interesante în zilele noastre. Ele intră astfel într-un fel de memorie colectivă subconștientă, care modelează fără întrerupere fiecare dintre concretizările pe un anumit palier istoric ale literaturii unui popor sau, cum spune chiar Dana Dumitriu: „Lecturile noastre de azi ne influențează poate cu tot atîta succes cît lecturile bunicilor și părinților noștri". Acest mod de studiere a poeziei unui autor minor implică însă și riscul voalării ei aproape totale de către textele mai moderne de referință. Este ceea ce se întîmplă, în parte, și în cartea Danei Dumitriu, nu din vina autoarei, ci din cauza realei inconsistențe a substanței poeziei cercetate: în cele din urmă, interesul acestui capitol constă mai puțin în „restituirea" poeziei lui C. A. Rosetti (întreprindere, de altfel, sortită eșecului dacă este făcută „„în sine") și mai ales în sesizarea și definirea „fenomenului" de viață literară în care aceasta se încadrează.

Celelalte secțiuni ale studiului pornesc de la premisa, cu totul îndreptățită, că „opera lui C. A. Rosetti nu este atît cea scrisă, cît cea trăită. *Viața* lui este opera lui". În prezentarea și examinarea acestei vieți autoarea operează în permanență, prin disocieri și reîmpletiri de mare finețe a nuanțelor, atît cu „datele obiective" ale biografiei lui C. A. Rosetti (în măsura în care aceste date, cunoscute oricum prin documente ce implică un coeficient de atitudine personală, pot fi obiective), cît și cu „imaginea" pe care personajul însuși și-a făcut-o și a vrut să și-o facă despre sine. În cazul în speță, operația era pe de o parte facilitată de existența unui jurnal și a unei corespondențe caracterizate printr-o mare sinceritate și spontaneitate a dezvăluirii personalității, chiar și în aspectele de obicei eludate de pudoarea și educația cărturarilor români din aceeași generație, pe de altă parte, însă, îngreuiată de componenta histrionică a temperamentului celui cercetat, care îl face să-și inventeze roluri nu numai pe scena publică, ci chiar și pe aceea a propriei conștiințe. A izbuti să înfățișezi sinceritatea și candoarea mimării, care în cele din urmă sudează realitatea *omului* și cea a *personajului* pe care acesta îl joacă, iată o întreprindere temerară, pe care Dana Dumitriu o duce însă, cu deplin succes, la bun sfîrșit.

Pe parcursul ei, autoarea săvîrșește și un act de dreptate necesar, degajînd personalitatea omului politic și gazetarului C. A. Rosetti din „ganga" constituită de-a lungul timpului prin luarea în considerare aproape exclusivă a caracterizărilor adversarilor săi politici și ideologici, printre care Eminescu, datorită forței verbului publicistic și prestigiului scriitoricesc, a fost cel mai redutabil.

Textul care stă, pe bună dreptate, în centrul *Introducerii* este jurnalul lui C.A. Rosetti, document cu adevărat unic în literatura noastră pașoptistă, cuprinzînd, după cum demonstrează în mod convingător Dana Dumitriu, schița a cel puțin trei romane: al fiului, al îndrăgostitului și al revoluționarului. Ceea ce ne arată primele două ne face cu atît mai mult să regretăm că ultimul a rămas în mare parte neîmplinit, însemnările zilnice ale lui Rosetti întrerupîndu-se, în mod de altfel semnificativ, exact în momentele în care se dedică cu trup și suflet acțiunii: în vara lui 1848 și în 1857, o dată cu înapoierea din exil și începerea luptei pentru unire. Ceea ce cunoaștem astfel din jurnal se referă mai ales la portretul revoluționarului frustrat de o revoluție, care își face severe examene de conștiință și reproșuri pentru ratarea celei încercate și nu trăiește, pare-se, decît cu speranța izbucnirii unei mișcări viitoare. Coroborînd datele din jurnal cu cele oferite de corespondență,

autoarea *Introducerii* izbutește, în această secțiune a cărții, să pregătească terenul pentru analiza activității ziaristice și politice de după 1857 a lui C. A. Rosetti, explicîndu-i particularitățile, succesele, erorile și eșecurile.

Remarcabil este și capitolul consacrat acestor probleme, în care autoarea, parcurgînd un considerabil material publicistic, redactat într-un stil care nu mai exercită nici o atracție asupra cititorului actual, reușește să contureze și să adune într-o sinteză pertinentă principalele trăsături ale concepției ideologice și ale acțiunii politice a lui C. A. Rosetti, menținînd tot timpul cumpăna între acesta și adversarii săi, moderați sau conservatori, și dovedind contribuția pe care a adus-o la formarea României moderne. Idealism radical pînă la a justifica acuza de „comunism" pe de o parte, îndeminare și chiar plăcere a tranzacțiilor de culise pe de alta, patriotism sincer, dar și ambiție de a se alinia întru totul civilizației europene, devotament, dar și încredere în forțele proprii împinsă pînă la fanfaronadă și un limbaj forțat în registrul patetic și hiperbolic pînă la a deveni găunos, toate aceste caracteristici ale personajului și ale operei sale publice și publicistice sînt foarte bine puse în lumină în cartea Danei Dumitriu.

Ea constituie astfel o reușită nu numai în calitate de *Introducere în opera lui C. A. Rosetti*, după cum ne arată titlul, ci și ca ilustrare a unei *metode* de abordare a literaturii mai vechi, susceptibilă să scoată la iveală și să valorifice zone ale acesteia care păreau ireme diabil sortite marginalizării. Capacitatea de a aplica trecutului o grilă de lectură care să-l „actualizeze" în cel mai deplin și totodată riguros-științific sens al cuvîntului este calitatea principală a unei cărți a cărei „bătaie" este, credem, mai îndepărtată decît ar putea să pară la prima vedere.

GEORGETA ANTONESCU

DUMITRU MICU

Modernismul românesc

Vol. I, **De la Macedonski la Bacovia**

București, Editura Minerva, 1984, 329 p.

Reîntors la perspectiva mai largă a istoriei literare, după ce, fascinat de o personalitate de frunte a literaturii românești, se aplecase asupra definirii structurii spirituale a acesteia *(George Călinescu — între Apollo și Dionysos*, București, 1979), Dumitru Micu publică un studiu despre *Modernismul românesc*, din care, de curînd, a văzut lumina tiparului cel dintîi volum.

Studiul lui Dumitru Micu (deși e considerat de autor doar o „meditație" pe această temă) reprezintă o sinteză a fenomenului literar de tip modernist care animă atmosfera culturală a spațiului nostru geografic începînd cu sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd se declanșează epoca marilor revoluții artistice. Cum fixarea unei atitudini estetice de o asemenea anvergură nu este posibilă decît dacă e raportată la metamorfozele ce au loc într-un context mai larg, cercetătorul realizează o „circumscriere a personalității modernismului liric românesc" în perimetrul poeziei lumii de expresie nouă („Ce deosebește simbolismul nostru de cel, așazicînd, «canonic», francez, și de alte simbolisme, mai cunoscute? Există un expresionism românesc? Dacă există, care îi sînt atributele particularizante? Cum se înfățișează la noi ermetismul? Datorează ceva literatura română curentelor de avangardă?", p. 8), plasarea în universal a spiritualității românești constituind, așadar, coordonata esențială a studiului.

Incitant de la primele pagini, studiul îl introduce pe cititor pe tărîmul noilor tendințe prin poarta deschisă de Hugo Friedrich, luat ca punct de reper al unei ample disertații asupra poeziei moderne de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui actual. Constantînd prezența pe plan universal a numeroase „introduceri", „inițieri", „ghiduri", „portrete", „panorame", lucrări teoretice, eseuri, studii etc., care încearcă să

surprindă și să fixeze fizionomia liricii moderne, autorul se oprește asupra studiului de sinteză aparținînd lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne (Die Struktur der modernen Lyrik. Vom Baudelaire bis zur Gegenwart*, Hamburg, Rowhalt, 1956), socotit a fi — după unele aprecieri — „cheia" cea mai potrivită pentru introducerea lectorului, încă nefamiliarizat cu poezia de după Baudelaire, în atmosfera liricii moderne.

Lucrarea lui Hugo Friedrich este supusă de exegetul român unei analize riguroase, unei confruntări cu însuși fenomenul poetic modern de la Baudelaire încoace, un adevărat nou demers critic născîndu-se din argumentații, judecăți, raționamente, disocieri, convingeri, puneri la punct, exemplificări. Luminînd cele mai estompate nuanțe, dezvăluind cele mai ascunse filiații, Dumitru Micu apreciază că, izvorînd din poezia lui Mallarmé și Rimbaud — „tipuri polare" în însăși viziunea profesorului de la Freiburg — și chiar dintr-un „mallarméism avant la lettre", descifrat în manierismele, ezoterismele și „alchimiile" secolelor al XVI-lea — al XVII-lea (vezi și Gustave René Hocke) ori în precursori mai îndepărtați („Nu-și are Apollinaire, ca inventator de « caligrame », un precursor îndepărtat în Simonide din Keos, și chiar protostrămoși, în artiști chinezi anonimi?", p. 55), modernismul se identifică, în frămîntatul început de secol al XX-lea, cu numeroase direcții, tendințe, atitudini, neputînd fi vorba, deci, de o unitate de structură, ci de variate tipuri de structuri. Chiar și semantismul termenului principal din titlu („structură"), sub semnul căruia stă întreaga carte a lui Hugo Friedrich, pare criticului român „impropriu sau cel puțin conținutul studiului inadecvat și insuficient acestuia". Deasupra tuturor interdicțiilor, negațiilor de tot felul, experimentate în cadrul numeroaselor „isme" ale secolului al XX-lea — conchide D. Micu în finalul capitolului introductiv — trăiește acel adînc, inefabil lirism, din care poezia nu se poate abstrage „fără a se rupe implicit nu numai de cititor, dar și de poezie. De « poezie » în ambele înțelesuri. De poezie ca stare sufletească, vibrație, lirism, dar și de poezie ca fabricație, produs al « facerii »" (p. 55). Nu viza însuși Mallarmé, situîndu-se „au devant de l'exterieur du Vers" și asumîndu-și tulburătoarea întrebare: „Qu'est-ce que ça veut dire?" — cum observă Paul Claudel în *La catastrophe d'Igitur* — găsirea unei arte poetice noi care să readucă poezia la însăși esența ei?

*

În descifrarea și înțelegerea noii atitudini lirice din spațiul nostru geografic ne introduce capitolul *Dilema scriitorului român*, din care aflăm că modernismul românesc, identificat în cea dintîi formulă, ca pretutindeni, de altfel, cu simbolismul, „e sincron în stare incipientă cu cel francez [...], și anterior celui de limbă spaniolă, și cu atît mai mult modernismelor din numeroase alte literaturi, ivite [...] tocmai după primul război mondial" (p. 59). Deși lirica românească se înnoia și se „moderniza" într-un fel cu totul propriu — simbolismul românesc, de exemplu, prin unele componente ale sale, se situează într-un raport mai mult de continuitate decît de discontinuitate față de literatura precedentă —, totuși „curentele moderniste, începînd cu simbolismul, n-au pătruns în literatura română fără a întîmpina rezistență", fără a provoca „vijelii" (p. 65). Confruntările dintre moderniști și tradiționaliști „au fost provocate — afirmă Dumitru Micu — îndeosebi de ireductibile divergențe în problema orientării tematice a literaturii", scriitorul român de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui actual fiind sfîșiat de două atitudini contradictorii: „conștiința necesității aderării la curentul de europenizare, în opoziție cu spaima provocată de evident, pe atunci, greșit înțeleasă, pierderea originalității, a patriarhalității românești".

Începînd cu capitolul *Căutare și mimetism* pînă la cel din urmă capitol al cărții, asistăm captivați — și impresionați, totodată, de finețea măiestriei cu care sînt lucrate detaliile — la proiectarea unei panorame a fenomenului liric modernist din țara noastră (impresia ar fi fost amplificată, dacă studiul ar fi apărut într-un singur volum), în expresie simbolistă. Notele definitorii, pînă la cele mai mici nuanțe deosebitoare,

pînă la cele mai fine detalii, așa-zicînd diferențele specifice ale creației lui Macedonski, Petică, Anghel, Minulescu, Bacovia, sînt surprinse în medalioanele tipologice din cuprinsul primului volum, în raport cu invariantele operelor afine ale altor literaturi. Cititorul rămîne cu imaginea unui Alexandru Macedonski, făuritor cel dintîi al conștiinței artistice moderne românești, poet modern prin „modul atitudinal", și nu modernist, vizionar, presimțind toate orientările lirice românești ale secolului al XX-lea și precursor, într-un fel, prin „orientalismele" sale, al unui Victor Ségalen sau al lui Erza Pound; cu imaginea unui Ștefan Petică, emul al lui Samain și Maeterlinck, „înecat în parfumuri" și „torturat de alb", prin creația căruia ne-am integrat pentru prima oară formulei decadent-simboliste; cu imaginea unui Dimitrie Anghel, simbolist — pe linia lui Samain și Henri de Régnier, dar apropiindu-se și de Moréas — prin „melodicitate languroasă", prin „atmosferizarea decorurilor", prin „olfactivizare" (ca și Petică), prin „efeminare" dar și poet (prin unele elemente) al spațiului; cu imaginea unui Ion Minulescu, poet din speța ludicilor, înrudit cu sufletul lui Paul Fort, Max Jacob, Jean Cocteau, Jacques Prévert, și al „celorlalți" prin care proliferează, în plan prozodic, verslibrismul și muzicalitatea, iar, în plan tematic, citadinul, fantezismul, senzualitatea, prozaicul cabotinismul, dar și figurația țipător modernistă, formînd gustul publicului pentru poezia viitoare; și, în sfîrșit, din cuprinsul celui mai frumos medalion, imaginea lui George Bacovia — figură solitară — cel mai simbolist între simboliști, care „rupe gîtul retoricii" prin refuzul lamentației, discursivității, declamației, anecdoticului, narației și care asimilează „spiritul" poeziei simboliste (Baudelaire, Rimbaud, Rollinat, Mallarmé) în motive, toposuri, atmosferă, cadru, elemente de figurație, dînd curs, „sub impulsul acestui spirit, unui «nisus formativus» propriu, congenital", unui Bacovia, poet cu sentimentul sfîrșitului, în poezia căruia obișnuitul, banalul, fadul, prozaicul generează „dezagregarea materiei", moartea, văzută pretutindeni, unui Bacovia, impresionist prin figurația operei selectate din lumea văzutelor, dar și expresionist, emul al lui Trakl, prin îngroșarea enormă a banalului oripilant, prin supradimensionarea „răului", prin intensificarea pînă la insuportabil a atmosferei terifiante, unui Bacovia precursor al mai tuturor curentelor și modalităților poetice din secolul al XX-lea: futurism, dadaism, suprarealism, pictopoezie, poezie spațială, poezie concretă, poezie a obiectelor, afin pe această linie cu Henri Michaux și „disimulînd, ca și acesta, arta tocmai pentru a-și demonstra iscusința artistică" (p. 243).

Capitolul final al primei cărți, intitulat *Evantai interbelic*, aruncă o lumină asupra celui de al doilea volum, cititorul avînd posibilitatea să întrezărească, în ansamblu, nota caracteristică a liricii noastre de tip modernist. „Personalitatea" ei, deși experimentează numeroase inovații, stă în „nesupunerea totală la modele", în asimilarea lor creatoare, „originalitatea fiind proprie celei mai intime fibre sufletești a scriitorului român". Totuși, apreciem că prezența acestui capitol — dacă n-a fost reclamată în primul volum din considerente de ordin tehnic — se impunea la începutul celei de a doua cărți.

Pentru a suprinde trăsăturile modernismului românesc, identificat, la începuturi — după cum s-a văzut — cu simbolismul, este impresionantă bibliografia (cîte opere, antologii, istorii, studii, sinteze, reviste, panorame, eseuri, cronici, arte poetice, manifeste, programe au fost revăzute). Imaginii degajate de avalanșa informațiilor i se adaugă cea produsă de limpezimea și claritatea expresiei; de la spontaneitatea limbajului, punctat de interogații și răspunsuri în replică, cu nerv, pînă la polisemantismul lexicului folosit în cele mai variate și fine nuanțe, cu insolite derivări de termeni, totul exprimă echilibrul și armonia formei, proprii stilului ales.

*

Studiul lui Dumitru Micu, exceptînd primele două capitole, este mai puțin un „studiu teoretic" în sensul explicit al cuvîntului. Atitudinea teoretică este implicită: în emiterea ipotezelor, în exigența și suplețea raționamentelor, în precizia disocierilor, în exactitatea filiațiilor. Cel ce îl însoțește pe autor în meditația sa, urmărindu-i dialectica, descoperă în această carte și, desigur, și în cea care-i va urma o adevărată „istorie vie" a poeziei moderne românești.

NINA PREDA

IACOB NEGRUZZI

Scrieri, Vol. II

Text ales și stabilit, note și comentarii de ANDREI NESTORESCU și NICOLAE MECU

București, Editura Minerva, 1983, 752 p.

La puțină vreme după cel dintîi volum din scrierile „secretarului perpetuu" al *Convorbirilor literare* și al Junimii, Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu îl dau la iveală pe cel de al doilea, incluzînd aici memorialistica, o selecție din publicistica literară, cîteva mostre din „Poșta redacției" și din rapoartele, comunicările și discursurile academice. În linii generale, cuprinsul este cam același cu al volumului al doilea din ediția îngrijită de Cornel Simionescu în 1970 Structura însă, evident, este cu totul alta și, în plus, întregită cu substanțiala secțiune în care se include cam tot ce a scris Iacob Negruzzi în revista pe care a condus-o. Este meritul deosebit al acestui volum, prin care se restituie, în adevăratul înțeles al cuvîntului, o activitate dacă nu prodigioasă, cel puțin bogată, constantă și fără asperități. În afara celor cinci *Scrisori*, reproduse după primul tom al *Scrierilor complecte* din 1893, celelalte texte ale lui Iacob Negruzzi sînt retipărite, acum, pentru întîia oară de la apariția lor în *Convorbiri* sau în *Analele Academiei Române:* articolele-program din revista junimistă, necroloagele, note literare diverse, cuvîntări academice. Fragmente din „Poșta redacției" fuseseră cuprinse și de Cornel Simionescu în ediția amintită. S-ar putea deci afirma că interesul volumului de față stă cu deosebire în *ineditul* său, acesta fiind de altfel și rostul colecției. Dacă, așa cum se știe de la Negruzzi însuși, primul „cuvînt către cetitori," din 1867, a fost alcătuit aproape tot de Titu Maiorescu, celelalte îi aparțin în exclusivitate lui Negruzzi și ne reamintesc drumul parcurs de *Convorbiri* vreme de mai bine de o jumătate de secol, în succinte bilanțuri făcute cu onestitate, modestie și cu deplina încredințare a rolului salutar pentru literatura română pe care revista Junimii îi avea. Cine parcurge rubrica de necroloage are aceeași impresie, de bilanț al unei epoci literare. Eminescu și Creangă, Maiorescu și Caragiale, Conta și Panu sînt doar cîțiva dintre aceia a căror activitate Iacob Negruzzi a cunoscut-o direct, uneori a mijlocit-o. Lipsesc însă, observăm, consemnările scrise la moartea lui G. Crețeanu, în 1887, poate tot atît de semnificative precum acelea despre Nicoleanu ori Scheletti.

O secțiune a volumului, intitulată *„Revista revistelor" și alte „Notițe literare"*, înmănunchează intervenții de critic literar, de polemist ori de cronicar cultural ale lui Iacob Negruzzi, excerptate din care alt loc dacă nu tot din *Convorbiri*. Au fost însă lăsate la o parte articolele despre „galeria de tablouri din Iași" (nr. 1, 1867), despre „expoziținea artiștilor în viață din București" (nr. 12, 1870) ori despre „Biblioteca" lui I. M. Riureanu (nr. 5, 1870). Primele două ne-ar fi oferit și o altă față a interesului artistic al lui Negruzzi, mare amator de arte plastice încă din studenție. Dacă despre utilitatea includerii celor două intervenții se mai poate discuta, absența articolului *Academia Română* (nr. 2, 1891) mi se pare însă nejustificată, mai ales că aici se acuză unele din erorile făcute de forul academic

(respingerea de la premiere a lui Caragiale și Gherea). S-ar fi putut renunța eventual la unele din „comunicările" academice *(Autografe române, Cîntecul sau „Stihuirea" lui Grigorie Ghica-Vodă)*, pentru a se face loc mai multor rapoarte academice, mai ales dintre acelea negative, unde sînt aplicate cu strictețe principiile criticii literare junimiste (Sava N. Șoimescu, Simeon Bălănescu, Al. Stătescu, Sergiu Cujbă, Constanța Hodoș, C. Cantilli, Elena Farago, M. Codreanu ș.a.m.d.). Dar la orice selecție s-ar afla totdeauna cîte ceva de obiectat...

Așa-numita *Corespondență* include peste o sută de rubrici de răspunsuri la „Poșta redacției", însărcinare predilectă a lui Iacob Negruzzi, care creează în această privință un stil specific, utilizat și azi cu același succes. Editorul acestei părți a volumului apelează la ceea ce a mai rămas din „Dosarele Junimii", pentru a întregi o imagine și a deconspira cîteva taine (inofensive însă acum). E interesant de observat că unii viitori junimiști au început prin a trimite, timid, *Convorbirilor* cîte ceva spre publicare, încercînd rezistențele spiritului critic al societății ieșene. De aceea, ar fi fost utilă o extindere a tentativelor de descifrare a inițialelor. „D.Z. în F." era, desigur, Duiliu Zamfirescu, elev, în 1876, în orașul de pe Milcov și viitor colaborator al Junimii începînd cu 1884. Un „I.S.N.", tot din 1876, ar putea fi I. S. Nenițescu, atunci colaborator la *Gardistul civic*. Un „G.T.", la 1867, este în mod cert Gheorghe Tăutu, autorul unei avalanșe de versuri de „o coloare prè pronunțată de localitate și actualitate", cum îi răspunde Iacob Negruzzi, respingîndu-i poeziile și lăsîndu-l colaborator, pentru posteritate, doar la *Reforma, Ghimpele, Perdaful* ș.c.l. „Z. Miron" din 1891 este Ștefan Orășanu, fără nici un dubiu.

În aparență, retipărirea *Amintirilor din Junimea* era mai ușoară: text curgător, lucruri cunoscute, nume de răsunet în epocă și toate celelalte. Însă editorul a înțeles să ofere o versiune cît mai apropiată de una critică, stabilind un text aproape ireproșabil și un aparat de note ce demonstrează (fapt evident de altfel în întregul volum) familiarizare nu numai cu viața junimistă, ci și cu aceea a epocii respective în genere. Începînd cu *Din copilărie*, memorialistica lui Iacob Negruzzi se întregește nu numai cronologic, ci și în substanță cu *Amintiri din Junimea*, în care „Jacques" s-a dovedit corect, onest și exact. Obiectiv — este greu de spus dacă a fost și dacă, omenește vorbind, putea să fie. Oricum, memoriile sale rămîn în continuare piesa documentară esențială pentru înțelegerea unei bune părți a spiritului și istoricului Junimii. De altfel, foarte bogatele note scot în evidență tocmai aceste însușiri, întrucît editorul a recurs frecvent la controlarea mai tuturor afirmațiilor lui Negruzzi. Exemplele sînt mult prea numeroase pentru a putea alege vreunul anume. Au rezultat cel mai complet și mai precis comentariu al *Amintirilor* și, implicit, o contribuție notabilă la chiar istoria Junimii. Cît privește datarea parodiei *Epichronul* (p. 646—650), putem elimina anul 1870, căci Leon Negruzzi, despre care se spune că „din autor și șef de cluburi s-a ales un polițai", a fost numit prefect de Iași în 1871, fiind revocat în 1876.

DAN MĂNUCĂ

LUCIAN BLAGA

Poezii

Antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de MARIN MINCU
București, Editura Albatros, 1983, LX+212 p.

Alături de opera lui Eminescu, Slavici, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Ion Barbu și Mateiu Caragiale, universul lui Blaga a suscitat, după cum se știe, în ultimii douăzeci de ani, diverse exegeze, atît din unghiul creației în sine, cît și din perspectiva înnoirilor metodologice înregistrate de critica, istoria și teoria literară de la noi. Volumele semnate de Ov. S. Crohmălniceanu (1963),

D. Micu (1967, 1970), Marin Bucur (1971), Mircea Vaida (1975), Alexandra Indrieș (1975, 1981), George Gană (1976), Ion Pop (1981), Eugen Todoran (1981, 1983) și Dan C. Mihăilescu (1984), pentru a ne opri la cărțile unitare, au resemnificat, fiecare într-o măsură și manieră specifice, dimensiunile valorice, estetice și filozofice ale operei. Demersul lui Marin Mincu, alături de cel realizat de Ion Pop și ostil tehnicismului profesat de Alexandra Indrieș, deschide în conștiința critică românească orizonturile unei noi vîrste a receptării lui Lucian Blaga.

Studiul care precede antologia este deopotrivă o analiză de tip istoric-comparatist și o abordare de tip semiotic. În cele de față, vom renunța la obișnuitele obiecții privind prezența sau absența nemotivată a unor poezii din volum (unele dintre acestea au făcut deja obiectul cronicii lui Al. Piru din *Flacăra*, nr. 43, 1984), pentru a comenta direct nucleul antologiei, demonstrația, din studiul introductiv, a relației *Lucian Blaga — expresionism*.

După configurarea contextului poetic național și european din deceniul al doilea al veacului nostru, Marin Mincu trece la o lectură a sistemului poetic al lui Blaga, examinîndu-l din unica perspectivă a realității textului și refuzînd programatic să recurgă la sugestiile pe care i le-ar fi putut oferi considerarea în paralel a sistemului său filozofic (aceasta parcă spre a-și contrazice propria opinie, exprimată în vol. *Repere*, 1977). Analiza lui Marin Mincu pornește de la ideea — enunțată în nota introductivă — că poezia lui Blaga „are drept punct de referință fundamental poetica expresionistă, și discursul său poetic își revelă originalitatea mai ales atunci cînd îl integrăm acestei poetici creative, cea mai importantă după clasicism și romantism". Pentru o cît mai exactă circumscriere a fenomenului expresionist, Marin Mincu citează din Paul Hatvani (*Die Ethik des Geisterkranken*, în *Die Aktion*, 1914 și *Versuch über den Expressionismus*, *ibidem*, 1917), Theodor Däubler (*Expressionismus*, în *Der neue Standpunkt*, 1916), Ivan Goll (*Expressionismus*, în vol. Lionel Richard, *Expressionistes allemands. Panorama bilingue d'une génération*, 1974), W. Worringer (*Fragen und Gegenfragen*). Arie referențială restrînsă, dar, ce-i drept, la nume și texte importante. Nu se poate spune, însă, că expresionismul, concept care a suscitat multiple nuanțări, este ferm conturat aici; axul configurativ este dat de studierea fenomenului în artele plastice, cu toate că teatrul, cinematografia, muzica și chiar coregrafia — în arie germană, dar și sovietică îndeosebi — puteau modifica, substanțial uneori, viziunea (vezi între altele, la noi, după momentul Călinescu-Vianu, considerațiile făcute de E. Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, O. Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Grigorescu, Petre Radu, Dan C. Mihăilescu ș.a.).

Oricum, Marin Mincu recurge la un citat din Paul Hatvani pentru a arăta că, o dată cu expresionismul, se restabilește în poezie apriorismul conștiinței și că, prin această nouă lirică, poezia redevine „expresie a conștiinței individuale" într-o manieră exacerbată față de idealul identic profesat de poetica romanticilor. Prin urmare, în măsura în care pentru Blaga „actul poetic reprezintă modalitatea fundamentală de situare a eului în univers", aceasta e o manifestare a expresionismului său structural. De aici și ideea de a urmări (reluînd demersul lui Ion Pop) evoluția ipostazelor eului în discursul poetic al lui Blaga.

„Periplul dramatic" al poeticului cunoaște la Blaga trei etape distincte: prima (ilustrată de volumele *Poemele luminii* și *Pașii profetului*, asociate pînă acum impresionismului, calificare nu demult invalidată de Ștefan Aug. Doinaș) reprezintă constituirea eului expresionist, dictatorial, stihial, centru-receptor al întregului univers, rezultat al unei retorici abstracte. Caracteristice acestei faze sînt îndepărtarea de real și spiritualizarea extremă a peisajului. La un moment dat, eul dominator percepe

o ruptură tragică între sine și lume (datorată intervenției tot mai pregnante a spiritului) și astfel — după ce se dilatase pînă la proporțiile cosmosului — începe să se retragă în anonimat. Intrăm de acum (o dată cu volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*) într-o nouă fază (de care Marin Mincu vorbise deja în capitolul *Predestinarea poetului*, din *Critice*, II, 1971). Repertoriul expresionist este transferat „în spațiul modalizant al culturii românești folclorice". O dată cu descoperirea spațiului-matrice care este satul, se produce însă și îndepărtarea definitivă de real, încît experiența poetică a lui Blaga ia o direcție metafizică.

În sfîrșit, începînd cu *La cumpăna apelor*, își face apariția un „eu domestic, întors către bucuriile intime și patriarhale ale vieții". Este etapa de „clasicizare" a poeziei, caracterizată prin „părăsirea problemelor metafizice insolubile și acceptarea unei *situări* pozitive în cunoașterea nemijlocită". Elanul expresionist e încetinit aici prin pactizarea „vizibil programatică, și de aceea aproape didactică, cu sistemul liricii tradiționale". Marin Mincu vede în această ultimă etapă o reușită doar parțială a poetului, amendabile fiind „tendința spre erotizarea facilă și ancorarea în formele folclorizante".

În paralel cu evoluția ipostazelor eului poetic, este urmărită cea a modalităților discursului: faza de expresionism propriu-zis se caracterizează printr-o structură a strigătului, cea de localizare a expresionismului — printr-o structură a tăcerii, iar cea de clasicizare — printr-o structură a spunerii. Ajungînd să analizeze aceste structuri, Marin Mincu — autor al unui excelent eseu despre textualizarea poetică la Ion Barbu — un se poate opri să aplice și la Blaga metoda semiotică, de care anii de ședere în Italia l-au apropiat atît de mult. Demonstrația — fermecătoare în sine — șochează prin faptul că este aplicată unei opere a cărei marcă fundamentală o reprezintă — așa cum însuși Marin Mincu subliniază în repetate rînduri — tocmai *refuzul* lumii ca text. „Blaga este mai ales poetul refuzului cuvîntului în favoarea «lumii», a acelei «corole de minuni» palpitînd de viață, nelăsîndu-se cuprinsă de semn" (p. 74). „Descoperirea lumii ca text, iată marea dramă a eului expresionist pus de Blaga într-o situație-limită" (p. 108). „Alienarea condiției ontologice a eului este dată de lectura plurivocă a semnelor, adică de căutarea neliniștită a sensurilor" (p. 118). E greu de spus dacă, insistînd asupra ideii de lume textualizată ca „paradis în destrămare", Marin Mincu se lasă prins în capcana metodei semiotice sau, dimpotrivă, găsește pretextul abil pentru a o aplica.

Totuși, lectura criticului își atinge scopul, anume întemeierea unui sistem de semne coerent în teritoriul operei poetice și interpretarea sa în cheie expresionistă. Chiar dacă unele afirmații tranșante (Blaga este, de pildă, „ultimul mare poet expresionist european") rămîn de nuanțat, demonstrația are meritul de a muta cîmpul de observație dinspre dramaturgie (a cărei ținută expresionistă o remarca deja G. Călinescu în 1941) înspre discursul poetic. În sfîrșit, e de subliniat capacitatea de pliere a lui Marin Mincu la subiecte diferite — cel puțin teoretic văzînd lucrurile; disponibilitatea criticului, care operează cu egală pregnanță în poetica eminesciană, în cea a lui I. Barbu sau avangardistă, precum și asupra poeticii lui Blaga, face dovada unui spirit deschis și a unui apetit deosebit pentru jocul ideilor.

CORINA CIOCÂRLIE

HORIA AVRĂMUȚ

Alexandru Philippide

București, Editura Cartea Românească, 1984, 202 p.

Confruntată cu prima exegeză de proporții — *Introducere în opera lui Al. Philippide* (1974) de Nicolae Balotă — monografia cu care debutează editorial Horia Avrămuț se dovedește a fi o cercetare cu totul inde-

pendentă și care își abordează materia de studiu dintr-un unghi și cu mijloace proprii. Tehnica luării în posesie a teritoriului ales spre a fi cucerit constă în executarea, la început, a unui zbor razant, înregistrarea în continuare a particularităților dominante ale respectivului teritoriu, traversarea, după aceea, a întregului spațiu (poezie, proză, eseistică) la pas, parcelă cu parcelă, în sfîrșit, sintetizarea rezultatelor întregii operațiuni.

Considerînd ca principală notă definitorie a poeziei lui Philippide modul cerebral al lirismului, intelectualizarea emoției, proiectarea trăirilor în cele mai înalte, mai abstracte zone de spiritualitate, Horia Avrămuț operează de la început o binevenită distincție între „poezia de cunoaștere", în accepția de *Gedankenlyrik*, și „poezia cunoașterii" și stabilește că doar această a doua sintagmă se aplică structurilor lirice ale lui Philippide. Autorul *Aurului sterp*, remarcă cercetătorul, e un poet pentru care creația înseamnă „act de autoafirmare prin supunerea realității la idee". Format în atmosfera a două dintre marile culturi moderne, germană și franceză, „Philippide se situează la o răscruce filozofică, între « *Weltgeist* » din tradiția romanticilor germani și « durata » bergsoniană a eului profund ireductibil", între — generalizînd — „ « totalitatea » germanilor și « unicitatea » franceză". În acele poeme din volumul de debut ce par a reprezenta întîia sa vîrstă sufletească, viitorul apologet al lui Prometeu e mai mult — spre a vorbi astfel — „francez", mai precis spus: un poet contaminat de simbolism. Această etapă este depășită însă curînd, vagul, imprecizia, muzicalitatea languroasă, somnolentă fiind alungate de propensiunea spre meditație. Concomitent se precizează și modul atitudinal caracteristic naturii poetului. „Philippide — constată exegetul — se detașează treptat de înțelegerea creaturii decăzute din starea paradisiacă primitivă prin culpă, evoluînd spre concepția greacă și antică a omului rațional participînd la rațiunea universală [...], angajat, ca Prometeu, în luptă acerbă cu divinul [...]". Prin atitudinea rebelă, poetul nostru „se întîlnește cu expresionismul german, care promovează încrederea în forța spiritului angajat în revolta împotriva materiei". Formulînd această observație, Horia Avrămuț ține să menționeze imediat că e vorba doar de o convergență a modurilor atitudinale, și nicidecum de o aderiune a lui Al. Philippide la expresionism. Afinitățile sale cu această mișcare (mai exact: cu începuturile ei, cu ceea ce a fost numit „Frühexpressionismus") nu sînt, după părerea comentatorului, mai mari decît, de pildă, cu suprarealismul. „Ceea ce putem considera temă sau atitudine expresionistă poate fi tot atît de bine o subliniată sensibilitate romantică." Dominantă a naturii poetului nostru, romantismul își subsumează expresionismul. Mai mult decît atît, ființa lirică a lui Philippide tinde spre echilibrul clasic (Horia Avrămuț vorbește chiar de „structura clasică" a poetului) și, paradoxal, „drumul prin modernism" înseamnă, practic, o „întoarcere la marea poezie de totdeauna". Autorul *Visurilor în vuietul vremii* sintetizează, astfel, „în propriul univers principii antagonice", tinzînd constant „la totalizare, la *coincidentia oppositorum* de care vorbea Nicolas de Cusa", revelîndu-se simultan, ca „demiurg laborios și Lucifer inconoclast".

Toate aceste aserțiuni sînt formulate în capitolul *Gîndirea poetică*, așezat, împreună cu preliminariile din *Poarta eternității*, înaintea analizelor. Exemplificîndu-și, în capitolele următoare, caracterizările generale, exegetul le și îmbogățește, implicit, considerabil, le nuanțează divers, poate chiar excesiv. Deosebit de minuțioasă, analiza critică scoate în relief, cu finețe, particularități ale liricii lui Philippide ce n-au reținut pînă acum atenția exegeților, relații interne și filiații încă nesesizate. Poeziile ce compun primul ciclu al volumului *Aur sterp, Din toamna primăverilor de ieri*, sînt analizate ca „partituri orfice". Un motiv

central al acestora, ca, de altfel, al întregii creații a poetului, fiind visul, exegetul acordă, cu necesitate, o preocupare susținută definirii caracterului și funcțiilor sale. Opus „mistificației", visul lui Philippide — observă Horia Avrămuț — e o „regăsire a concretului nimbat imaginativ". Adeseori, „oniricul îmbracă [...] haina opoziției față de pozitivismul înconjurător". El este acționat nu de inconștient, ci de „o luciditate acută, care speculează filozofic pe marginea ciocnirilor de idei".

Încă din acest stadiu incipient al activității sale lirice, poetul dă expresie aspirației la totalitate, motivele cele mai frecvente: oglinda, fereastra, vitraliul, firida, apa-oglindă simbolizînd deschiderea către absolut. Căutarea absolutului nu exclude interiorizarea, ba, dimpotrivă, o include cu necesitate, întrucît „visînd lumea", Philippide o integrează, prin aceasta, propriului spirit, la modul Novalis, în a cărui viziune universul se găsește în noi, și „la el limbajul poetic este totuna cu limbajul semnelor cosmice". Registrul „partiturilor orfice", relevă Horia Avrămuț, într-un alt capitol, este depășit în ciclul *Pe marginea vremii* din același volum, ciclu în care sînt grupate pasteluri „de similitudine pillatiană", individualizate „prin undele de mister și, mai ales, prin liniște", astfel încît devin „în fond pastelurile tăcerii" și priveliști în care pictura „suferă primele agresiuni atonale", ca urmare a utilizării unor epitete, comparații și metafore persiflante.

Alte poeme din *Aur sterp*, în special *Pastel pustiu* și *Priveliște*, deschid în poezia lui Al. Philippide „drumul fantasticului", cultivînd „linia grotescului de exacerbare romantică". La originea stărilor de conștiință pe care le comunică se găsesc depresiuni sufletești, din care „vizionarul" nu poate să iasă decît „prin violentă negație, prin reacția violentă ce va conferi gestului romantic crisparea și umbra tragică". Unei asemenea atitudini nu-i convine regimul diurn, celebrat cu atîta patos în *Cîntecul cîtorva*, poezia ce prefațează volumul *Aur sterp*. Poetul va cultiva, în consecință, nocturnul și totodată va profesa autoironia, aceasta fiind un mijloc de apărare a sentimentului confruntat cu „presiunea tragicului conținut în vertijul ideilor în conflict". Prin îngroșarea în unele poezii (*Pantomimă*, *Desen murdar* ș.a.) a reprezentărilor sugerînd o cosmică destrămare, „Philippide nu e departe de marea spaimă a neantului, de alunecarea în serpentinele infernului, de articularea acelui « Schrei » expresionist".

Următorul pas al poetului, și care, potrivit aprecierii date de exeget, marchează nceputul unei noi vîrste interioare, străbătută de „sentimentul limitelor care zăgăzuiesc cunoașterea" și al cărei simbol central, exprimînd revolta prometeică, ar putea să fie fulgerul, se definește prin „detașare de maniera romantică și apropriere a romantismului de substanță". Prefigurată de unele poezii din *Aur sterp (Umbră, Osînda fulgerului)*, această a doua vîrstă interioară își găsește, după opinia cercetătorului, expresia plenară în volumul *Stînci fulgerate*.

Poezia *Stîncilor fulgerate*, remarcă exegetul, în capitolul consacrat acestui volum și care e unul dintre cele mai substanțiale capitole ale studiului său, stă sub semnul verticalității. Simbolurile „mișcării orizontale" (drumul, vîntul) sînt înlocuite cu acelea ale verticalității și ale „ridicării trudnice a spiritului peste condiția dată": piscul, prăpastia. Asemenea lui Arghezi, Al. Philippide celebrează efortul înălțării, îndîrjirea naturii umane în voința sa de autocunoaștere. Autorul *Stîncilor fulgerate*, scrie Horia Avrămuț, „are vocația *înaltului* imnic, prometeic și, subsecvent, a *genunei* amețitoare, a spaimei omenești de prăbușire". Dezvoltînd paralela Philippide — Arghezi, cercetătorul subliniază că afinitățile dintre cei doi poeți nu estompează deosebirile — sensibile — ce există între ei. Natura poetică arghezian ă s-ar situa „în linia *mioritică* a liricii noastre", iar cea a lui Philippide ar exprima vocația *manolică* a spiritualității românești. Inte-

resantă, această dihotomie are în chip evident neajunsul de a simplifica lucrurile prea mult, de a extrapola excesiv diferențele dintre cei doi poeți. Arghezi este în aceeași măsură ca Philippide poetul efortului crîncen, al ascensiunii, al „piscului", deci al verticalității, și nu poate fi redus nicidecum la calitatea de artist care „creează sub cerul *fabulosului dunărean*", omologabil cu Ion Pillat.

Vrednică de reținut e observația că Philippide cultivă o „arhitectură" menită „să ascundă efortul, caznele infernale arghezlene, dualismul blagian". Apelînd frecvent la date din sfera culturii, acest poet se slujește de ele pentru „escamotarea prăbușirilor interioare", pentru ascunderea acestor prăbușiri sub demnitatea ținutei clasice. Voind să fie „antic", căutînd să realizeze clasicitatea, el nu are însă în vedere „clasicitatea «scop», ci clasicitatea ca «mijloc» de înscriere în universal". Cu volumul *Stînci fulgerate*, „se accentuează la Philippide apelul la experiența arhetipală a omenirii, căutarea Drumului spre vechile tradiții ale înțelepciunii".

Astfel de observații se mai pot întîlni, numeroase, atît în capitolul rezervat volumului *Stînci fulgerate*, cît și în celelalte. Formula poetică a lui Philippide, zice, de pildă, comentatorul, este „patosul lucidității". Sau: „poet al Visului prin excelență", Philippide este totodată „un romantic tîrziu, dezamăgit de visul romantic". Sau: „Instrument al explorării, poezia visului este o permanentă invitație la călătorie în spațiu, într-o geografie magică, și în timp, în istoria formelor arhetipale". Sau, spre a mai da un singur exemplu: „...sevele gîndirii poetice se trag nu numai din *memoria personală*, cea restrînsă, efemeră, a insului, ci și din amintirea tezaurizată în fenomenal și cultural"; „...amintirea philippidiană ajunge *memoria devenirii culturale* a omenirii".

Penetrante, sclipitor articulate, adeseori, observațiile de genul acesta nu sînt, din păcate — sau, poate, mă înșel? — suficient *finalizate*. Nu am înțeles întotdeauna ce urmărește exegetul să demonstreze, în ce scop operează analizele microscopice, n-am găsit, cu alte cuvinte, în monografie, o idee directoare. Analiza, exegeza par a fi scop și nu mijloc, nu instrument al unei demonstrații. De aici și — pe alocuri — sentimentul discontinuității discursului. Cartea e o lactee de observații fine, însă nu suficient ierarhizate și prinse în articulații puternice. Nu întotdeauna între un grupaj de comentarii și altul există inele de legătură eficace, iar în interiorul aceluiași grupaj observațiile esențiale nu sînt consecvent puse în valoare, reliefate, ci lăsate să se piardă printre celelalte, mai puțin inedite. La această relativă nivelare contribuie și faptul că exegetul supraestimează formulările metaforice, în dauna limbajului conceptual. Dacă, în loc de a se da capitolelor titluri precum *Poarta eternității*, *Memoria mundi*, *Pragul interogației*, *Din marea călătorie*, ar fi recurs la formulări mai precise, osatura ideatică a lucrării ar apărea cu evidență sporită.

În genere, aș fi preferat un limbaj mai puțin eseistic, mai puțin debitor „noii critici" franceze de tip Blanchot, mai sec, mai scientizant. Acesta este însă limbajul preferat de majoritatea exegeților din generațiile mai tinere. Aș fi dorit de asemenea ca discursul critic să fie punctat de judecăți de valoare, de ierarhizări, ca poemele de valoare deosebită să beneficieze, în vreun fel, de un tratament privilegiat. De dorit ar fi fost o abordare istorică, și nu doar una tipologică, a operei lui Philippide. Oricît de singulară ar fi personalitatea acestui poet, este greu de presupus că el n-a avut în literatura română nici un înaintaș afară de Eminescu. Convingerea mea este că Al. Philippide este anticipat în linia poeziei meditative de Gr. Alexandrescu, iar pe aceea a poeziei marelui patos vizionar de I. Heliade-Rădulescu, de Al. Macedonski, între alții. Cu atît mai mult, el își are precursori în alte literaturi. Referirile la diferiți poeți români și străini nu lipsesc în carte, sînt chiar abundente; ele privesc însă doar un

aspect sau altul, o caracteristică sau alta a creației lui Philippide, și nu au niciodată caracterul unor operații de situare istorică.

Expresie a unui anumit mod, diferit de cel tradițional-universitar, atît de criticat pretutindeni, de înțelegere a studiilor monografice, monografia *Alexandru Philippide*, oricare i-ar fi punctele discutabile, revelă un exeget înarmat cu bune instrumente analitice, familiarizat nu numai cu domeniul literaturii, ci și cu acela al filozofiei, posesor al unui limbaj evoluat, deși, poate, cam artificios, un cercetător prob și devotat materiei de studiu. Raportată la obiectul ei, cartea se impune, negreșit, ca o contribuție valoroasă la interpretarea operei lui Al. Philippide.

D. MICU

ION CONSTANTIN CHIȚIMIA

Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Studii literare și schițe româno-polone)

Varșovia, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, 468 p.

Împlinirea unui număr relativ rotund de ani constituie adesea prilejuri binevenite pentru sintetice demersuri retrospective care să scruteze apreciativ meandrele nu o dată surprinzătoare ale unei cariere meritorii, a cărei traiectorie, spectaculoasă ori nu, s-ar pierde altminteri în diversitatea deconcertantă a fenomenului cultural. Nu este cazul cărturarului I. C. Chițimia, ale cărui merite au fost subliniate în repetate rînduri în lucrări de certă soliditate științifică. Intelectual de superioară amplitudine, autorul atîtor studii temeinic documentate, în care se propun nu o dată soluții originale ce rezolvă îndelungate litigii istorico-literare, s-a afirmat ca un specialist reputat în cîteva domenii importante ale umanisticii. Volumele personale: *Folcloriști și folcloristică românească* (1968), *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971) și *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972), la care se adaugă cele coordonate, multe la număr, ca să nu mai amintim de studiile și articolele publicate în revistele de specialitate, românești și străine, ori de prezența la congresele, conferințele și colocviile de profil din țară și de peste hotare, l-au impus de-a lungul a peste cincizeci de ani de eforturi în cîmpul cercetării drept un specialist unanim recunoscut în literatura română veche, folcloristică, polonistică și literatura comparată. Abordate diferențiat în timp și ca amploare, toate aceste discipline aflate în interferență se constituie în laturi distincte ale unei personalități științifice de prestigiu.

În mai 1983, I. C. Chițimia a împlinit șaptezeci și cinci de ani. Semnalat și în țară prin cîteva articole omagiale, evenimentul a fost marcat cu fast științific în Polonia, Editura Științifică de Stat din țara prietenă tipărind cu acest prilej o selecție masivă de studii concludente din bogata activitate a savantului român. Volumul a apărut sub îngrijirea lui Henryk Misterski, absolvent al Facultății de Limba și Literatura Română din București cu o lucrare monografică despre Miron Costin, actualmente dr. docent și conferențiar la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznań, unde conduce sectorul de românistică din cadrul Institutului de filologie romanică. Faptul nu este lipsit de importanță, atestînd stima și dragostea de care se bucură peste ani profesorul I. C. Chițimia în rîndul foștilor discipoli. Traducătorii studiilor: Zdzisław Hryhorowicz, Jacek Pleciński, Jerzy Styczyński, Cezariusz Tokarski și Henryk Misterski, sînt buni cunoscători ai limbii și literaturii române, alcătuind, sub conducerea celui din urmă, cel mai puternic colectiv de românișți din Polonia, care a obținut rezultate notabile nu numai în perimetrul universității poznaniene. În pregătirea specialiștilor în limba și literatura română, a cadrelor didactice de astăzi, cărora li se adaugă și Krystyna Wadówka, H. Misterski a fost sprijinit constant de fostul conducător al catedrei, profesorul Stanisław Gniadek, personalitate cu largi vederi umaniste.

Cartea este întocmită din trei secțiuni întrepătrunse organic în funcție de scopurile sintetic-integratoare ale autorului, care a intenționat să evidențieze relațiile culturale româno-polone cu însemnătate marcantă în istoria celor două popoare, ecourile marilor valori naționale ale literaturii polone în România și reușitele esențiale ale culturii populare de la *noi* — trei mănunchiuri de probleme complexe, mai totdeauna urmărite, conceptual și metodologic, din unghi comparatist. În prefața volumului, H. Misterski își fundamentează din mai multe puncte de vedere și, s-o recunoaștem, convingător opțiunile, retrospectiva istorico-literară întreprinsă închegînd în cele din umră o imagine expresivă, chiar dacă pe alocuri inegală, a contribuției omului de știință român în toate domeniile în care și-a desfășurat activitatea. Prima secțiune, *Contacte cultural-politice între vechea Polonie și principatele române*, cuprinde studii despre Cronica lui Ștefan cel Mare, relațiile dintre cronicarii moldoveni și umanismul polonez, dintre umanismul occidental și cel din răsăritul Europei, despre J. Kochanowski etc., învederînd aportul documentar și interpretativ al specialistului în literatura veche, română și polonă, și, implicit, al comparatistului. A doua, în schimb, *Mickiewicz și românii — Eminescu în Polonia*, este dominată de exegezele de profil comparatist, care pun în lumină receptarea marelui romantic polonez în aria spiritualității românești, legăturile acestuia cu revoluționarii români în timpul „primăverii popoarelor" și ecourile încă inconsistente ale operei lui Eminescu în Polonia. Ultima parte, *Creația populară românească în context european*, întregește volumul cu două lucrări despre universul proverbelor și despre baladă, amîndouă studiate în perspectivă universală.

Evident, obiectivul principal, mărturisit, al coordonatorului a fost acela de a reconstitui liniile directoare ale activității științifice prin mijlocirea unor lucrări fundamentale. Acest obiectiv a fost realizat în întregime, studiile alese indicînd cu pregnanță fațetele unei cercetări științifice complexe și de profunzime. În ceea ce privește însă relieful tematic și, pe de altă parte, repartizarea contribuțiilor pe zonele abordate, se pot detecta unele absențe sau inegalități care știrbesc întrucîtva unitatea tabloului de ansamblu, limitele spațiului editorial acționînd și de astă dată în chip restrictiv. Dacă profilul și problematica cercetărilor de literatură veche, română și polonă, și de literatură comparată este subliniat cu destulă generozitate, acestea putînd într-adevăr să stîrnească interesul unui număr mai mare de specialiști, folcloristul și polonistul perioadei moderne se văd mult mai puțin, cu toate că realitatea lucrărilor publicate sau în curs de apariție certifică preocupări constante și în aceste domenii. Neîndoilenic, la rîndul lor subiective, asemenea observații în marginea sumarului se pot formula cu relativă ușurință dacă materialul se scrutează din varii unghiuri interpretative. Prin urmare, ele nu pot afecta în nici un fel exigențele științifice și semnificațiile de referință ale acestui adevărat eveniment editorial, abia observat de critica noastră de profil, prin intermediul căruia specialiștii polonezi omagiază cu respect și căldură meritele unui mare cărturar român din zilele noastre — I. C. Chițimia.

STAN VELEA

Cahiers roumains d'études littéraires, 1, 1984 Bucarest, Éditions Univers, 168 p.

Acest număr al revistei *Cahiers roumains d'études littéraires* este consacrat literaturii populare și poartă pecetea intelectuală a coordonatorului său, cunoscutul folclorist Nicolae Roșianu. Titlul general al volumului: *Literatura populară — stereotipie și originalitate*, este, de altfel, inspirat din terminologia lucrărilor sale, îndeosebi din *Stereotipia basmului* (1973), în care N. Roșianu cercetează raportul dintre cei doi termeni, considerat mai apoi ca o relație fundamentală în creația folclorică. Volumul se deschide cu un „dia-

log asupra folclorului" între N. Roșianu și Nicolae Iliescu, axat îndeosebi pe temele ce fac obiectul culegerii de *Eseuri despre folclor*, publicată în 1981. Sînt discutate aici probleme ca: „știința folclorului", autenticitatea folclorului, diletantismul în folcloristică, abordarea sincronică și diacronică a literaturii populare, metodele moderne în cercetarea folclorului, realitatea în folclor, moartea folclorului etc.

Nicolae Roșianu susține existența, deja constituită, a unei științe a folclorului, avînd obiectul și metodele sale specifice, distinctă de știința literaturii culte. De aici provine rezerva sa hotărîtă față de amestecul diletanților în studiul literaturii populare, înțelegînd prin diletanți nu numai necunoscătorii, ci și specialiștii altor domenii precum lingvistica, matematica, critica literară etc. atunci cînd își părăsesc domeniul și aplică folclorului instrumente inadecvate. Rezerve similare manifestă N. Roșianu, de asemenea, față de tendințele excesive în cercetarea diacronică a literaturii populare avînd ca obiect „rădăcinile istorice" și evoluția genurilor folclorice, cercetări care, după opinia sa, nu sînt posibile decît în urma unui profund studiu sincronic. În ce privește metodologia folcloristicii, ea este deschisă tuturor sugestiilor, dar refractară tuturor manifestărilor unilaterale. Demne de toată atenția și bine argumentate sînt afirmațiile sale pe tema autenticității, a falsificării și „poluării" folclorului, fenomene ce apar în epoca modernă, cînd ștergerea granițelor dintre literatura orală și cea scrisă provoacă multă confuzie și impostură în acest domeniu, împrejurări ce nu pot fi evitate decît prin intervenția avizată a specialiștilor.

Tot Nicolae Roșianu semnează studiul *Stereotipie și originalitate în folclor*, reprezentînd o sinteză a teoriei sale din *Stereotipia basmului*. Studiind locurile comune din basm, autorul ajunge la stabilirea unor modele (invariante) care servesc la realizarea *variantelor* concrete. „Identificarea modelelor și a variantelor lor concrete (privite ca imagini poetice) în folclorul diferitelor popoare ne permite nu numai să determinăm *zonele de difuziune* a unor tipuri de formule, ci și să punem în valoare mijloacele artistice care pot să varieze de la un basm la altul, de la un povestitor la altul, de la un popor la altul; în ultimă instanță, faptul concură la a defini rolul tradiției și al inovației în circulația formulelor basmului, de asemenea la relevarea specificului național" (p. 18).

Studiile următoare se înscriu, oarecum, în aceeași viziune asupra folclorului. Astfel, în *Stereotipia creatoare*, Nicolae Constantinescu evidențiază modalitățile prin care interpretul popular creează și inovează într-un gen prin excelență conservator, formalizat, cum este basmul. Copleșită de formule fixe (inițiale, mediane, finale), de stereotipii deci, specia basmului pare a nu admite nici un fel de inovație. Or, N. Constantinescu, examinînd repertoriul unui cunoscut interpret român de basme, Gheorghe Zlatar din Fundu-Moldovei, demonstrează că în genul viu al basmului originalitatea este la fel de prezentă ca și în literatura cultă, cu observația că ea se realizează prin mijloace specifice. Autorul cult inovează prin ceea ce s-a numit „abaterea de la normă", prin încălcarea legilor, categoriilor literaturii anterioare. Creatorul popular inovează prin stilul povestirii, prin „maniera personală de a concretiza schemele epice, respectînd astfel toate rigorile" pe care tradiția genului le impune. Aceste mijloace consistă în selectarea preferențială a unor formule din ansamblul celor folosite în basme, în modificarea lor, în inventarea unor noi formule, integrabile însă normelor de constituire anterioare etc. Astfel se explică și titlul articolului: combinarea, selecția, modificarea formulelor, înseamnă, de fapt, o *stereotipie creatoare*, procedeu prin care se manifestă invenția și originalitatea în folclor.

În *Modele poetice ale narațiunilor orale (Legenda)*, Silviu Angelescu își propune să demonstreze existența unui cod poetic specific legendelor, integrate de obicei în struc-

tura altor specii narative, ca basmul, povestirea etc.

Interesante sînt studiile semnate de Margaret Hiebert *(Sistemul formulelor în poezia epică românească)*, Ioan Rebuşapcă *(Constante şi variabile în modelul cîntecului popular)*.

Lucrarea cercetătorului sovietic F. M. Meletinski, despre *Organizarea semantică a naraţiunii mitologice*, se integrează preocupărilor sale mai vechi în domeniul structurii, evoluţiei şi resurecţiei miturilor (*Poetica mitului*, 1980). Aici, autorul îşi aduce contribuţia la o nouă sistematizare a motivelor şi a subiectelor din naraţiunea mitologică pe baza principiilor semantice.

Foarte sugestiv e studiul lui Dumitru Stanciu, intitulat *Universalii paremice*. Termenul de *universalii* nu trebuie să ne trimită la „universaliile" scolastice. Acestea se întemeiau pe logica tradiţională a esenţelor ca posibile existenţe suprafenomenale. Dumitru Stanciu se inspiră mai curînd din logica matematică, a „relaţiei" şi, declarat, din epistemologia genetică, unde se vorbeşte despre o „logică a gîndirii naturale". De fapt, autorul îşi expune aici, rezumativ, rezultatele lucrării sale de doctorat: *Proverbul, izvor de cunoaştere a gîndirii şi expresiei folclorice a poporului român. Comparaţie cu paremiologia popoarelor balcanice*, susţinută în 1983. Cercetătorul stabileşte 6 structuri logice paremice „care stau la baza tuturor paremiilor din lume". Aceste scheme proliferează la nesfîrşit, în mii de proverbe şi anume în două chipuri: prin variabilitatea tematică şi prin variabilitatea expresiei artistice (metaforizarea). D. Stanciu exemplifică apoi direcţia proliferării prin variabilitatea tematică. Descoperă, mai întîi, patru categorii în care se repartizează „cu necesitate" întreg conţinutul tematic „al tuturor paremiilor din lume". Acestea sînt categoriile: psihologică, sociologică, axiologică, filozofică, notate cu A, B, C, D. Atunci fiecare structură logică (din cele 6) poate primi conţinut din toate categoriile A, B, C, D şi deci, prin înmulţire (6 × 4), obţinem 24 de structuri de situaţii tematice, ilustrate de autor cu exemple elocvente. Lucrarea constituie un aport incontestabil la studiul ştiinţific şi la sistematizarea speciei proverbului.

Alte studii sînt încadrate în rubrica *Perspective şi confluenţe*. Intră aici *Studiul de stilistică a poeziei orale* de Gh. Vrabie; *Imberie şi Margarona — carte populară din literatura română* (Angela Birner); *Motive mitologice la Dostoevski* (Albert Kovacs). Iordan Datcu (în *Variabilitatea folclorului*) ne relevă evoluţia, în folcloristica românească, a ideii de variabilitate, ca trăsătură fundamentală a literaturii populare. Speciile folclorice (îmbinare de text şi cîntec) au o existenţă vie, mobilă, suportînd modificări semnificative de la o interpretare la alta şi chiar în variantele aceluiaşi interpret popular.

În *Paralele folclorice*, o cercetare comparatistă, Octav Păun se ocupă de ciclul Novăceştilor în producţiile epice româneşti şi sîrbo-croate.

Figură oarecum aparte face, în ansamblul volumului, lucrarea semnată de Claude Karnoouh: *Alteritatea deghizată sau cîteva consideraţii asupra traducerii în elaborarea discursului etnologic*. Aici nu mai e vorba de structuri logice, universalii, stereotipii, ci de valori etnice întemeiate pe coduri semantice separate. Cercetarea etnologului se constituie astfel ca un discurs asupra altui discurs, ca o traducere a unui sistem în termenii altui sistem, implicînd şi nuanţa cuprinsă în aforismul italian „traduttore, traditore". „Dacă mă asociez de la început cu acest aforism, o fac pentru că eu afirm, ca un fel de axiomă, că, asemenea rezultatelor traducerii, activitatea etnologului se reliefează totdeauna ca o acţiune «traducătoare», oricare ar fi metodele de anchetă şi teoriile pe care se întemeiază interpretările sale. Altfel spus, eu recuz orice universalism *a priori*, orice atitudine care vizează utilizarea unei grile de probleme aplicabile şi aici, şi acolo, adică pretutindeni, în virtutea unei posibile comparaţii între forme şi func-

țiuni care ar avea peste tot și totdeauna un sens identic" (p. 89).

La *Cronica traducerilor* Angela Martin analizează versiunea spaniolă a nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, iar Mariana Neț, volumul *Poezii* de Tudor Arghezi în engleză, versiuni tipărite de Editura Minerva, în 1983.

La rubrica de *Recenzii*, întîlnim cîteva scurte articole și cronici asupra unor cărți apărute în ultimii ani: Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, 1983, recenzat de Ov. Papadima; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc* (recenzent, N. Constantinescu); *Eseuri despre folclor* de N. Roșianu este examinat cu competență de Nicolae Iliescu. relevîndu-se aceleași importante probleme ale folcloristicii (autenticitatea, metodologia etc.) asupra cărora îl interoghează și în interviul amintit, de la începutul volumului. A. Gh. Olteanu discută două cărți pe tema proverbului: *Poetica proverbului* (1981) de Cezar Tabarcea și *Structura proverbelor românești* (1983) de Constantin Negreanu. Alte două volume, aparținînd unui singur autor, Mihai Coman (*Izvoare mitice*, 1980, și *Sora soarelui*, 1983) sînt recenzate de N. Constantinescu. Liviu Cotrău se referă la cartea lui Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs Semiotics, Literature, Deconstruction*, apărută în 1981 (Ithaca, Cornell University Press).

MARIAN VASILE

NOTE

LIVIU REBREANU

Jurnal
Text ales și stabilit, studiu introductiv de PUIA FLORICA REBREANU. Addenda, note și comentarii de NICULAE GHERAN București, Editura Minerva, vol. I. 581 p.; vol. II, 491 p.

Jurnalul are meritul, așa cum de fapt precizează Puia Florica Rebreanu în prefața intitulată *Istoria unui jurnal*, de a fi „... un jurnal al vieții literare", avînd în vedere responsabilitățile pe care Rebreanu le-a deținut în ultimele decenii de viață: președinte al Societății Scriitorilor Român (peste zece ani), director al Educației Poporului (adevărat secretariat de stat al Culturii), director general al teatrului (de două ori) și director al unor reviste și ziare; totodată, *Jurnalul* oferă o „diagramă sumară", dar de o finețe neegalată, a elaborării unora dintre romanele sale, îndeosebi *Răscoala*, dar și *Gorila*.

Munca și răspunderea de a pune în circulație un asemenea document revelator pentru personalitatea lui Liviu Rebreanu aparțin Puiei Florica Rebreanu și lui Niculae Gheran, cel mai autorizat cercetător și editor al operei scriitorului. Astfel că, la o sută de ani de la nașterea marelui scriitor, biografia lui Liviu Rebreanu pare să ascundă tot mai puține mistere.

Densitatea și bogăția însemnărilor scriitorului — deși acesta începe tîrziu, în anul 1927, să-și noteze impresiile, și nu totdeauna în mod regulat — ne ajută să aflăm cu emoție sursele adevărate ale satisfacțiilor și insatisfacțiilor lui, din copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate și pînă aproape de sfîrșitul vieții.

Geneza operelor sale, a personajelor, concepția despre creație, despre viață, despre om în general, despre țara noastră, despre poporul român sau numai despre țăranul român, dragostea față de muncă în general și față de cea agricolă în special, respectul pentru confrați, preocuparea de a da viață inițiativelor culturale, de a face să circule peste hotare opere literare românești valoroase, de a susține prin repertorii teatrale programa școlară de limba și literatura română, pentru a forma gustul literar al tinerelor generații, de a monta pe scena Teatrului Național din București unele opere dramatice ale scriitorilor de naționalitate maghiară din Transilvania și multe alte dimensiuni ale personalității sale pot fi descoperite în paginile *Jurnalului*. Echilibrul sufletesc datorat și vieții de familie, căldura sufletească dau acea imagine complexă a personalității sale, a omului care știa să facă din muncă un mod plăcut de existență.

Liviu Rebreanu nu putea să „stea" niciodată. Nu-și pierdea timpul prin cafenele, în discuții inutile. El lucra mereu, fie pe șantierul creației, al culturii, fie în gospodăria sa de la Valea Mare, care-i aducea cu prisosință satisfacții. Pentru Liviu Rebreanu întrebuințarea eficientă a timpului era, credem, măsura celei mai elocvente finalități. La București sau la Valea Mare, scriitorul știa să-și împartă timpul între obligații oficiale și cele de familie. Singurele momente de încordare erau cele din timpul actului creației, care, pentru scriitor, reprezenta un act de mare răspundere socială. Impresionează optimismul, robustețea și finețea gîndurilor și inițiativelor sale, abilitatea de a se detașa de politica vremii, înțelepciunea și cutezanța de a spune lucrurilor pe nume și de a acționa în concordanță cu crezul său, cu demnitatea de om liber, capabil de a se respecta pe sine și de a se purta corect cu semenii săi.

Înțelegerea arătată confraților, celor mai vîrstnici sau celor mai tineri, susținerea drepturilor și intereselor acestora, în calitatea sa de președinte al Societății Scriitorilor Români, dorința de a contribui la ridicarea nivelului cultural al poporului sînt teme asupra cărora s-ar putea scrie, pe baza însemnărilor din *Jurnal*, tomuri întregi. Niculae Gheran mărturisea că varietatea corespondenței lui Liviu Rebreanu (se pare cea mai voluminoasă, cunoscută pînă acum) nu numai că-l uimește, dar îi creează și un sentiment de îngrijorare.

Alegerea și stabilirea textului, studiul introductiv scris de Puia Florica Rebreanu, aparatul critic datorat lui Niculae Gheran (addenda, notele și comentariile la cele două volume) ne ajută să înțelegem mai bine relațiile între fapte și date altfel greu de asociat; nu se poate subestima efectul de adevărată surpriză al unor subtile completări, posibile numai ca urmare a unor temeinice documentări, dobîndite cu interes, pasiune, competență și trudă. După cum mărturisesc cei doi editori, nu a rămas necercetată nici o arhivă personală sau oficială, nu a fost omisă nici o persoană care a avut sau ar fi putut avea legături cu scriitorul. Au fost studiate, cu meticulozitate, manuscrisele, memoriile sau mărturiile, mergîndu-se pe firul lor pînă la luminarea celor mai multe din locurile obscure. Iar Niculae Gheran simte nevoia să se explice: „Romancierul n-a apucat « vîrsta memoriilor », la data decesului avînd aproape 59 de ani. Astfel încît notațiile lui, oricît de provizorii, se constituie astăzi, paradoxal, într-o operă « definitivă ». Este important să susținem acest lucru, mai ales cînd luăm în discuție structura ediției de față. Păstrarea în volum doar a « Jurnalului » literar (denumit de noi ca atare) ne-ar fi dezamăgit, lipsa de continuitate a însemnărilor fiind principala cauză. De bine, de rău, celelalte notații, oricît de lapidare, au darul de a ne spune cîte ceva despre mișcarea în timp și în spațiu a scriitorului nostru". Și, ca să ne dăm seama de imensa muncă, de perspicacitatea și puterea de înțelegere dovedite de către editor, să-i dăm, în continuare, cuvîntul lui Niculae Gheran: „Am găsit, totuși, de cuviință să delimităm sursele bibliografice, așezînd cîte un asterisc în fața datelor calendaristice, cu notații complementare, preluate de noi din celelalte jurnale, considerate de alți editori ca fiind de interes periferic. S-a ajuns astfel la un « jurnal al jurnalelor », care, deși întregit, nu acoperă decît în parte golurile pomenite. Este motivul pentru care, într-o Addenda, am apelat la mărturisirile edite și inedite ale scriitorului, în care amănuntele biografice primau, precum și la interviurile sale. Sugestia ne-a oferit-o studiul contextului jurnalier, cu numeroase trimiteri la anchete literare, la convorbiri cu diverși gazetari, din țară și străinătate etc., înregistrate printre evenimentele zilei, dar lipsite de comentarii marginale. Preluate din presă, ele ne prilejuiesc cunoașterea mai profundă a unui crez literar, a unei atitudini statornice în viața politică și socială a epocii, a preferințelor din variile domenii ale creației spirituale și materiale etc., etc. Conținutul

lor este adesea mai dens decît ceea ce ni se oferă în « Jurnal »". Referindu-se la notele de subsol, Niculae Gheran precizează: „Notele și comentariile de subsol se subordonează aceleiași intenții: întregirea informației pe baza consultării arsenalului arhivistic. Ținînd seama de cercul cititorilor căruia i se adresează cartea, n-am găsit cu cale să transformăm aparatul critic într-un mic dicționar, subliniind, în primul rînd, natura relațiilor dintre personalități implicate în textura «Jurnalului». De regulă, explicațiile se dau la prima intrare în scenă a personajelor, pe parcurs adăugîndu-se, la nevoie, explicații suplimentare. Sursele noastre au fost dintre cele mai felurite: de la uriașa corespondență din «Arhiva Liviu Rebreanu» (aflată la B.A.R.), la articolele din presă, de la enciclopediile și dicționarele existente la mărturisirile unor contemporani, în primul rînd Puia Florica Rebreanu — căreia îi datorăm numeroase informații istoriografice, îndeosebi din lumea familială —, apoi N. Kalustian, N. Carandino, Magda Cretoiu-Mavrodi, I. Fintesteanu, Eftimie Ionescu, I. Massoff, Maria Oprescu, Sereda Sorbul-Varduca, g-ral E. Bantea, N. Ilieșiu, V. Mîndra, Sica Marinescu, Angela și George Dobrescu din Pitești, cărora, din nou, le aducem mulțumirile noastre".

În ceea ce privește vol. II al *Jurnalului*, Niculae Gheran adaugă: „Primirea entuziastă a primului volum din « Jurnal » — considerat adevărat act de cultură, eveniment demn de monumentalitatea creației rebreniene — ne-a încurajat neînchipuit de mult eforturile de editare integrală a operei. Pentru biografia sentimentală a noului tom, se cuvine a aminti numele acad. Șerban Cioculescu, Nicolae Carandino, L. Kalustian, Alexandru Piru, Nicolae Manolescu, Ion Vlad, Valeriu Râpeanu, Z. Ornea, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Suciu, Vasile Fanache, Alexandru Dobrescu, Mihai Sin, Mircea Tomuș, Ion Simuț și, mai de curînd, Mihai Ungheanu și Ion Brad. Și iată-ne în fața noilor pagini. Din rigoare bibliografică, le înregistrăm astfel: volumul II, partea întîi. El reproduce însemnările zilnice ale lui Rebreanu din intervalul 1 ianuarie 1935 — 8 iunie 1940. Mai puțin colorat decît ne-am fi așteptat (dacă avem în vedere perioada pe care o relatează), « Jurnalul » continuă să-și păstreze însă caracterul de document revelator pentru cunoașterea biografică a marelui romancier. Relativ minore, multe notații, îndeosebi cele cu caracter gospodăresc de la Valea Mare, circumscriu exact cadrul vieții de fiecare zi a scriitorului, spulberînd totodată și unele prejudecăți referitoare la atitudinea sa social-politică din această perioadă. Căci este important să știm unde și cu ce se ocupa Liviu Rebreanu atunci cînd societatea românească parcurgea ani grei, cu aprige confruntări ideologice, cînd argumentarea unei idei era adesea înlocuită cu amenințarea și terorizarea adversarilor politici. La dimensiunile personalității sale, ne interesează totul, oricît de domestic ar fi, uneori, orizontul preocupărilor. (Ce bine ar fi fost dacă ni s-ar fi transmis astfel de însemnări zilnice de către Eminescu sau Caragiale, Arghezi sau Blaga, indiferent de caracterul notațiilor)". Și, apoi, continuă: „Ca și în cazul primului volum, încheiat cu sărbătorirea semicentenarului Rebreanu, al doilea tom surprinde în final un alt eveniment: primirea scriitorului în Academia Română. Relativa independență a volumului se justifică și prin faptul că, între granițele sale, descoperim numeroase mărturisiri cu privire la ultimele opere ale lui Liviu Rebreanu: « Gorila » (1938), « Amîndoi » (1940), « Lauda țăranului român » (1940). Astfel constituite, ambele tomuri din « Jurnal » epuizează informația istoriografică cu privire la geneza operelor rebreniene". Motivarea lui Niculae Gheran din *Cuvînt înainte* se încheie parcă cu o concluzie care explică și mai bine marea apropiere a scriitorului de țăranul român: „Împovărat de ce vede și aude, Rebreanu se va retrage la Valea Mare, viața lui părînd să semene, într-o privință, cu cea a Gla-

netașului. Grijile gospodăriei trec pe primul plan, mulțumirea de a avea un petic de pămînt lăsîndu-i speranța că-l va scuti de nevoi".

O viitoare carte consacrată vieții scriitorului, avatarurilor acestei existențe s-ar putea intitula „De la literatură la agricultură", cum de altfel ne dezvăluie și numeroase însemnări publicate în volumul de față. Învingător sau învins, Rebreanu se va întoarce printre țărani, rămînînd dator cititorilor săi cu o carte: *Păcală și Tîndală*, a cărei acțiune urma să se desfășoare în locurile romanelor anterioare. După cum știm, timpul nu i-a permis s-o scrie, boala, agravată la sfîrșitul anului 1943, răpunîndu-l puțin înainte de a fi împlinit 59 de ani.

O notă cu totul aparte aduce în *Jurnal*, II, interviul realizat de Niculae Gheran cu Puia Florica Rebreanu, în primăvara anului 1982, în drum spre Tîrgu-Mureș la „Zilele Rebreanu". Interviul pune în lumină o serie întreagă de date, necesare înțelegerii personalității scriitorului. Punctele de interes sînt acele precizări menite să lămurească echilibrul și unitatea spiritului de familie, sacrificiile pe care, pe rînd, membri ai familiei scriitorului au fost obligați a le face pentru a rămîne întotdeauna „drepți" în fața vieții. Și nu este greu să înțelegi acest lucru văzînd actuala casă, ultima a scriitorului, în care trăiește Puia Florica Rebreanu. Te impresionează cultul pentru păstrarea tuturor obiectelor care au format universul material și spiritual al lui Liviu Rebreanu. Trăirile sufletești, bucuria că poate oferi și altora din tainele de viață ale părintelui sînt emoționante.

Ideea de a completa sursa de informații a *Jurnalului* cu un asemenea interviu este meritorie, cu atît mai mult cu cît Niculae Gheran o face din interiorul operei, după ce ne-a obișnuit cu seriozitatea și maturitatea unor interpretări și judecăți de valoare, pe măsura calității creației marelui prozator. Sînt semnificative, în acest sens, ultimele cuvinte ale Puiei Florica Rebreanu, care încheie interviul și care sînt în măsură să ne dea dimensiunea răspunderii pe care o are relevarea adevărurilor de viață ale părintelui ei: „Cînd mă gîndesc la înălțimea operei tatălui meu și la rarul privilegiu de a fi fost iubită dintotdeauna de un asemenea om, meritele mele n-au cum să treacă pragul modest și cinstit al sfintei recunoștințe. De aici și reproșul că, prin tot ce am făcut și încerc să fac, n-am cum să răsplătesc dăruirea lui, constanța și noblețea sentimentelor părintești — simțindumă mereu mică în fața acestui torent de iubire. Nutresc speranța de a vedea întregul *Jurnal* tipărit, după cum nădăjduiesc să-i văd adunată creația din periodice în seria de *Opere*, îngrijită de domnia-ta".

Deasupra acestor lămuriri care susțin *Jurnalul* se înalță însă substanțialele însemnări ale scriitorului, condițiile impuse publicării acestor pagini, neliniștea vieții, determinată de conjunctura politică și socială a timpului. Astfel, scriitorul precizează, chiar de la început, ce ar vrea să însemne acest jurnal pentru el: „Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. [...] Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate. Impresiile despre alții, despre lumea din afară vor înfățișa nu senzațiile momentane, ci mai ales — așa aș vrea cel puțin — păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu. Așa, sînt sigur că se vor cuprinde aici lucruri și întîmplări prezente, viitoare sau trecute, care ar pune într-o lumină dezagreabilă și pe alții, și chiar pe mine însumi". Iar în *Jurnal*, II, însemnarea anului 1938, înscrisă de autori pe coperta finală, nu întîmplător, definește și o parte din crezul artistic al scriitorului, nu numai fața de viață: „Uneori simt cu mare luciditate cum mi se scurge în picături lente sîngele și viața

ca să se transforme în altă viață și alt sînge, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou. De multe ori ostenit, extenuat, aș vrea să mă smulg din frămîntarea asta singuratecă, să beneficiez de bucuriile mărunte, banale ale vieții care trece în ritm din ce în ce mai vertiginos. Și nu se poate. E o vrajă care mă aduce la masa de scris, o chemare misterioasă, care mă face să uit tot restul și să-mi trăiesc toate satisfacțiile într-o lume de ficțiuni, dar cu atîta intensitate, de parcă ar fi mai reale decît realitatea. Fiindcă, în fond, poate că lumea imaginației e mai aproape de esența realității decît lumea cea palpabilă a realității aparente...".

Se cuvine subliniată și importanța indicilor, întocmiți de Nicolae Coban la *Jurnal*, I, și de Niculae Gheran și Nedeea Burcă la *Jurnal*, II. Indicii de persoane, toponimic, de asociații, instituții, organizații și cel de titluri de cărți, lucrări, periodice nu numai că îl ajută pe cititor să găsească în mod operativ informația dorită, ci pun în lumină imaginea complexă a relației om-lume, multitudinea preocupărilor, a persoanelor pe care le-a întîlnit, a confruntărilor pe care Liviu Rebreanu le-a avut în viața și activitatea sa.

Ca și întreaga operă literară a scriitorului, *Jurnalul* pune în valoare inteligența sclipitoare, cultura vastă și temeinică, talentul său neegalat pînă astăzi, dublat de pasiunea creației, a muncii, de dorința de a lăsa lucruri durabile în literatură. De aceea, cel mai mare dușman al lui a fost timpul, înfruntat cu febrilitate de scriitor, și cu sentimentul unui sfîrșit înainte de vreme.

Jurnalul reprezintă pentru noi, dascălii de limba și literatura română, un document prețios în activitatea pe care o desfășurăm la catedră, oferindu-ne largi posibilități de completare a informației, și în același timp un prilej de a discuta cu elevii probleme majore ale culturii și literaturii române, ale specificului creației literare.

La o sută de ani de la nașterea scriitorului Liviu Rebreanu, cele două volume ale *Jurnalului* său ne oferă nenumărate exemple de comportament în viața de familie și în societate, de pasiune și dăruire pentru marea creație artistică menită să înfrunte veacurile.

CONSTANȚA BĂRBOI

MARIUS POP

Vasile Voiculescu — peregrin prin veac
Mărturii despre scriitor și epoca sa
București, Editura Litera, 1984, 112 p.

Marius Pop este un pasionat cercetător al textelor și documentelor literare. Frecventînd marile biblioteci ale Capitalei sau din țară, stabilind legături cu membrii familiilor unor scriitori azi aflați la masa umbrelor sau cu cei care au cunoscut cîndva îndeaproape pe acești scriitori, el descoperă adesea documente și creații literare inedite pe care nu se grăbește să le dea la lumină înainte de a le studia cu atenție și a le integra unor structuri istorico-literare bine definite. În același timp, Marius Pop abordează la obiect chestiuni de istorie a literaturii sau de critică literară, într-o vreme cînd asemenea preocupări par demodate, pentru că astăzi mai toți scriu studii teoretice sau eseuri în care — vorba lui Călinescu — se bat cîmpii cu mai multă sau mai puțină grație.

Asemenea preocupări și preferințe literare ale lui Marius Pop se oglindesc și în cartea sa de debut, recent apărută, intitulată *Vasile Voiculescu — peregrin prin veac*, volum ce se deschide cu un *Cuvînt de început* al prof. Augustin Z. N. Pop, în fapt o scurtă și pioasă evocare a poetului pe care abia vremea noastră l-a așezat printre marii creatori din perioada interbelică, alături de Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu sau Ion Pillat, ultimul — prieten statornic al scriitorului născut la Pîrscov.

Poezia lui V. Voiculescu a cunoscut, sub aspect valoric, un drum ascendent, sfîrșind în mod strălucit cu volumul, publicat postum, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară*. Gloria poetului a fost întregită de aceea a prozatorului și, nu mai puțin, a dramaturgului V. Voiculescu. Dispunem astăzi de suficiente studii critice consacrate lui Voiculescu, dintre care trei monografii și o antologie ce însumează cele mai de seamă interpretări ale operei sale, lucrări care, după părerea noastră, așază creația scriitorului în ansamblul literaturii interbelice la un loc de frunte.

În cartea sa dedicată lui V. Voiculescu, Marius Pop îmbogățește informația istorico-literară și interpretările critice din lucrările amintite. Autorul urmărește, pe lîngă prezentarea unor date biografice referitoare la scriitor, unele inedite, destinul operei lui V. Voiculescu, în timpul vieții poetului și dincolo de dispariția sa fizică. Volumul cuprinde, mai întîi, o cronologie, în care întîlnim numeroase informații noi, întărite de altfel de documentele reproduse în continuare. Capitolul *V. Voiculescu par lui-même* reactualizează o seamă de pagini memorialistice ale scriitorului, pagini care prezintă nu numai un interes documentar, ci și unul poetic. Se vede de aici ce rol a avut satul în creația poetului, prozatorului și dramaturgului V. Voiculescu, acel sat pe care, ca și Blaga, scriitorul l-a proiectat mitic și magic. Următoarea secvență a cărții, *Efigii contemporane*, cuprinde tot pagini memorialistice, de data aceasta consacrate personalității — nu atît de lineare, cum s-a crezut o vreme — a lui V. Voiculescu de către cei care l-au cunoscut în diferite împrejurări. Cel mai substanțial capitol și, după părerea noastră, cel care aduce o contribuție deosebit de valoroasă la o mai bună cunoaștere a vieții și a creației lui V. Voiculescu este acela intitulat *Mărturii în timp*, care completează în mod fericit pe acel anterior. Aici sînt, de fapt, grupate uterviurile luate de Marius Pop unor personalități ale culturii noastre care l-au evocat pe V. Voiculescu: acad. Șerban Cioculescu, Vasile Netea, Ion Zamfirescu, istoricul de artă Cornelia Pillat, prozatoarea Elena Iordache-Streinu, poetul Ion Larian Postolache, Dorel și Gabriela Defour ș.a. Un *Fragmentarium critic* întregește reflectările operei lui V. Voiculescu în conștiința criticii. Urmează un *Documentar V. Voiculescu*, de orientare tematică asemănătoare celui mai întins capitol al cărții, numit *Răsfoind pagini de corespondență*, ambele aceste secvențe cuprinzînd acte și scrisori inedite, epistolele fiind fie ale poetului către soția sa, ploieșteanca Maria Mitescu-Voiculescu, fie primite de scriitor de la o seamă de personalități ale epocii.

Lucrarea este completată de un capitol de observații stilistice asupra operei lui V. Voiculescu, pus sub semnul versului acestuia: *M-am băgat surugiu la cuvinte*, și de un altul intitulat *În sigiliul autografelor*, ambele bazate pe manuscrisele și pe cărțile poetului sau pe cele primite de el de la alți autori. Volumul se încheie cu o *Bibliografie selectivă*.

Elaborată fără grabă, rezultat al unor cercetări atente în biblioteci și arhive, cartea lui Marius Pop se impune atenției specialiștilor, dar și unui public mai larg, interesat de soarta operei unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori români.

IERONIM TĂTARU

Știința în Bucovina
Ghid biobibliografic, III

Suceava, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Suceava, 1984, 390 p.

În continuarea precedentelor două (a se vedea *Limbă și literatură*, III, 1983, p. 453—454, și IV, 1984, p. 465—466), a apărut anul trecut volumul al III-lea al ghidului biobibliografic sucevean. *Nota introductivă*, p. 3, semnată de I. Pînzaru, principalul autor, precizează că publicarea fișelor biobibliografice va continua, conform „obiectivelor

[...] prezente și de perspectivă privind valorificarea patrimoniului spiritual local". Tot acolo se mai arată că „au fost incluși și autori care, deși născuți pe alte meleaguri, au activat sau activează aici, în Bucovina".

Fișele din acest volum, ocupînd p. 7—355, sînt urmate de *Abrevieri. Periodice și seriale* (p. 356—360), de lista personalităților prezentate în primele volume, cu trimiteri la locurile respective (p. 361—366), de un *Indice alfabetic al numelor de persoane* (p. 367—381), *Cuprins* (p. 383—387) și o *Notă* (completări și precizări la vol. al II-lea, p. 389—390). Ele se referă la 129 de autori care au ilustrat și ilustrează variate domenii de cercetare științifică. Dintre aceștia — numeroși agronomi și silvicultori, medici (între care antropologul Fr. I. Rainer, 1874—1944, și Const. Vlad, 1892—1971, autorul discutatului studiu psihanalitic consacrat lui Eminescu) și ingineri de diferite specialități, juriști, geografi și geologi, chimiști; mai puțini — de data aceasta — naturaliști, fizicieni (între ei, D. Rusu, 1884—1961, cu interesante și originale preocupări cosmologice) și matematicieni. Sînt prezentați, de asemenea, cîțiva activiști sociali și publiciști. Numeroși sînt cercetătorii științifici (inclusiv principali) și foarte numeroși profesorii universitari, doctori și doctori docenți.

Acest nou volum expune succint biografiile și scrierile a 15 istorici (dintre care menționăm pe N. Adăniloaie, V. Ionescu, V. Neamțu, Al. Vasilescu și pe istoricii Bucovinei Al. Bocănețu, I. Dîrdală, F. Rusu — totodată pedagog și publicist —, N. Ursulescu — și arheolog —, D. Verenca și S. Zotta, m.c. al Academiei Române), 3 pedagogi (I. Antochi, Dim. Onciulescu și George Tofan, 1880—1920) și un bibliolog (M. Avram). Filologia și lingvistica sînt reprezentate prin 13 autori: romaniștii Ilie Bacinschi (1882—1958?), Eug. Herzog (1875—1928), Oct. Nandriș (n. 1914) și Ion Popinceanu (n. 1908), germaniștii Virgil Tempeanu (n. 1888) și Emilia Savin, clasicistul Radu I. Sbiera (1876—1946), orientalistu indo-europenist Vlad Bănățeanu (1900—1963), românistii C. Dimitriu, St. Dumistrăcel și alții.

Pentru o eventuală continuare sau completare a seriei, ne-am permite să sugerăm (în spiritul *Notei redacționale*, de altfel) reflectarea „momentului bucovinean" din viața și activitatea științifică și profesorală a lui Sextil Pușcariu, participant activ la lupta politică vizînd unirea Bucovinei cu România.

Credem că din bibliografia lui I. Bacinschi n-ar trebui să lipsească studiul *Termeni negativi în funcțiune afirmativă*, apărut în *Grai și suflet*, II, 1925, p. 90—99, iar în privința indo-europenistului Vl. Bănățeanu, membru al Societății de Lingvistică din Paris, s-ar fi cuvenit să se arate că *Revue des études indo-européennes* (1938—1941), cu colaborări internaționale, prezentă implicit în fișa bibliografică a autorului, a fost editată și condusă de el, lingvistul fiind totodată unul dintre fondatorii Asociației Române de Studii Orientale (A.S.O.), în 1956, și primul redactor al organului acesteia, *Studia et acta orientalia*. O referință care n-ar fi trebuit să lipsească, după cîte socotim, din „fișa" lui G. Tofan este evocarea de către Onisifor Ghibu a Congresului învățătorilor români din toate provinciile (Suceava, 1914), cuprinsă în scrierea autobiografică *Pe baricadele vieții. Anii mei de învățătură*, Cluj-Napoca, 1981.

Să ne fie permise și cîteva observații relative la redactare, vizînd cu precădere unele chestiuni de ordin tehnic. Astfel, ar fi fost bine ca numeroase denumiri abreviate de instituții, cu totul indescifrabile pentru nespecialiștii în domeniile respective (cf. p. 61, 93, 114, 126, 209, 218, 244, 280, 286) să fi fost explicate undeva, sau — cum se procedează la p. 200 — să fi fost notate între paranteze, după formele complete. Tot din perspectivă tehnică-redacțională, nedumerește maniera neuniformă de indicare a paginilor între care se găsesc studiile incluse în secțiunea „bibliografie" a fiecărui autor:

în cele mai multe cazuri sînt notate atît paginile inițiale, cît și cele terminale, ori se adaugă specificația „și urm." după paginile inițiale, dar la p. 256—257 sînt menționate numai paginile inițiale, ca și cînd lucrările respective ar cuprinde cîte o singură pagină. Numele colaboratorilor în redactarea volumului s-ar fi cuvenit să figureze nu în *Indicele alfabetic...*, ci la *Cuprins*, în dreptul fișelor redactate de fiecare dintre ei. Lăsînd la o parte unele greșeli de tipar (la p. 71, rîndul 12; p. 90, r. 17; p. 156, r. 21; p. 176, r. 6; p. 181, r. 13; p. 237, r. 5; p. 286, r. 10; p. 301, r. 11; p. 386, r. 12 ș.a.), este de corectat în mod expres numele lingvistului indian Suniti Kumar Chatterji, prezent de două ori — și de fiecare dată cu erori — la p. 36, și al șaselea titlu de la p. 35, în care este vorba, de fapt, de *XIX-th Century*, nu de *XII-th...* Revista *Studii și cercetări lingvistice* apare la București, nu la Iași (cf. p. 359). Supărătoare se dovedesc a fi două inconsecvențe larg reprezentate în volum: mai întîi oscilația — uneori pe aceeași pagină — între abrevierea *R. S. România*, singura recomandabilă, și *R.S.R.*, formă nerecomandabilă care apare în numeroase locuri (la p. 7, 51, 69, 87, 99, 108, 109, 116, 134, 137 etc.; la p. 218—219 apare chiar inadvertența *R. P. România*, printr-o intruziune inadmisibilă în titlurile unor articole publicate în 1959, respectiv 1963); apoi folosirea, greșită, a articolului posesiv în expresii ca „autor *al* (peste) N lucrări...", cf. p. 47, 79, 121, 144, 194, 212, 221, 249, 295, 328, 354, în locul prepoziției *a*, corectă în asemenea contexte, ca la p. 317 și 350.

Cititorul va constata cu ușurință că observațiile noastre nu vizează conținutul și valoarea acestui volum al ghidului, care — împreună cu precedentele — constituie un binevenit reper în orientarea relativă la aportul bucovinean în știința și cultura românească, după cum am mai scris. Acest volum pune în evidență, în mod incontestabil, efervescența activității științifice, de ieri și de azi, într-un fecund colț de țară, contribuția, ca de atîtea ori, majoră și valoroasă, nu numai la dezvoltarea culturii locale, a numeroși intelectuali originari din nordica provincie sau care au devenit recunoscuți prin activitatea pe care au desfășurat-o acolo. Și, ceea ce ni se pare mai important, cu acest volum, cititorul este introdus mai profund în stadiul actual al „științei în Bucovina". Mai mult, în contextul amplei acțiuni de elaborare a unei mari bibliografii naționale, seria celor trei ghiduri biobibliografice sucevene se înscrie, ea însăși, ca o utilă contribuție.

Tocmai din aceste motive, în special volumul prezentat aici merita să beneficieze de o ținută mai îngrijită.

CONSTANTIN DOMINTE

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE

va edita

volumul prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ. CONTRIBUȚII TEORETICE ȘI INTERPRETĂRI DE TEXTE

(cca. 220 p.)

Volumul continuă seria a II-a (*Studii — comunicări*), supliment al culegerii *Limbă și literatură*. El reunește, selectiv, contribuții cu caracter mai mult sau mai puțin teoretic și unele interpretări de texte — cu precădere moderne —, care prezintă diverse aspecte ale limbii române literare.

Partea I: *Studii teoretice.*

Partea a II-a: *Scriitorii și limba.*

Partea a III-a: *Interpretări de texte* (poezie, proză, dramaturgie).

Principalul obiectiv urmărit a fost de a oferi celor interesați (cadre didactice, cercetători, studenți, precum și unui public mai larg) anumite precizări, atît din perspectiva direcțiilor tradiționale de cercetare, cît și din punctul de vedere al lingvisticii și criticii literare actuale. În ansamblu, ele constituie o ilustrare a concepției care l-a călăuzit pe autor de-a lungul anilor, în activitatea din acest domeniu: pe de o parte, legătura consubstanțială dintre limbă și literatură, pe de alta, necesitatea de raportare și la datele pe care le oferă lingvistica, pentru interpretarea integrală a textului literar.

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE
din
R. S. ROMÂNIA
organizează
la
BISTRIŢA ŞI NĂSĂUD,
între
25 august şi 7 septembrie a.c.

CURSURI DE INFORMARE ŞI DOCUMENTARE ŞTIINŢIFICĂ

Tematica orientativă:

1. *Aspecte didactice ale cultivării exprimării orale şi scrise a elevilor* (teoria şi practica normei lingvistice în învăţământ şi în viaţa socială).

2. *Evoluţia romanului românesc* (direcţii de dezvoltare, reprezentanţi, probleme ale predării romanului în învăţământul gimnazial şi liceal).

Vor face expuneri: Mioara Avram, Constanţa Bărboi, B. Cazacu, Constantin Ciopraga, N. Constantinescu, Mihai Drăgan, Valeria Guţu Romalo, I. Hangiu, Al. Husar, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, D. Irimia, Gh. Lăzărescu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Şt. Munteanu, Corneliu Nistor, Liviu Petrescu, D. Săvulescu, G. Scridon, Tatiana Slama-Cazacu, Ion Vasile Şerban, G. I. Tohăneanu, Vasile D. Târa, I. Vlad.

În zilele de 1, 2 şi 3 septembrie a.c. se vor desfăşura, la Bistriţa, Năsăud şi Maieru, manifestări consacrate sărbătoririi a 100 de ani de la naşterea lui Liviu Rebreanu.

Sînt invitaţi să participe: inspectori de specialitate, cadre didactice din învăţământul de toate gradele, cercetători. Cererile de înscriere, vizate de conducerea şcolii, se primesc pînă la 25 iulie a.c., pe adresa: Societatea de Ştiinţe Filologice, Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, Bucureşti.

Cheltuielile de deplasare (bilete dus-întors şi cazare) se suportă de către S.S.F., iar restul cheltuielilor (masă şi excursii) de către participanţi, care vor depune, la începerea cursurilor, suma de 800 de lei.

Confirmările pentru aprobarea cererilor de înscriere vor fi comunicate de către S.S.F. solicitanţilor pînă la 1 august a.c.

Perioada cursurilor este considerată activitate în şcoală pe baza adeverinţelor de participare eliberate de S.S.F.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la „I. P. 13 Decembrie 1918". cd. nr. 185

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) sub titlul articolului vor fi plasate numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) :

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se încadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Biblioteca Academiei R. S. România, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Editura Științifică și Enciclopedică, a editat

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (B.R.M.)

(cărți, 1831—1918, vol. I, literele A—C)

Lucrarea se adresează profesorilor din învățământul gimnazial, liceal și universitar, cercetătorilor din institute, biblioteci, muzee, arhive, precum și tuturor celor dornici să se informeze în domeniul producției de carte. B.R.M. reprezintă un instrument necesar informării și documentării oricărui om de cultură.

Bibliografia românească modernă se difuzează de către Societatea de Științe Filologice direct abonaților. Prețul unui exemplar este de lei 126. Solicitanții vor depune contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, prin mandat poștal, dispoziție de plată sau aviz de creditare și vor comunica în scris la adresa S.S.F., Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector 5, cod 70626, București, numărul actului de achitare a sumei și adresele exacte la care urmează să primească volumele.

7565
***
1985

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

; 7565

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

U IAȘI 2022

BUCUREȘTI—1985

42795.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TUDORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. III, 1985

Sumar

Limbă și stil

ION DIACONESCU — Sintaxa și părțile de vorbire neflexibile . . 309
MEDEEA FREIBERG — Interferență stilistică în *Luceafărul* . . . 319

Mica enciclopedie a limbii române

ELENA BEREA GĂGEANU — Pronumele interogativ-relative . . . 325

Teorie, critică, istorie literară

D. VELCIU — O ipoteză nouă cu privire la autorul *Cronicii anonime brîncovenești* 335
SILVIAN IOSIFESCU — C. Negruzzi și preistoria schiței 349
GH. CHIVU — Cînd a tradus George Coșbuc *Divina Comedie* ? . . . 358
VIORICA DIACONESCU — Semantica nonanimatului în proza călinesciană 364

Texte și documente

ION NEGURĂ — Izvoare bibliografice din adolescența lui Eminescu 376

Didactica modernă

ADRIANA STOICHIȚOIU — Observații asupra regionalismului . . 389

Discuții

MELANIA FLOREA — Opinii privind predarea gramaticii 400

Din istoria învățămîntului limbii și literaturii române

ION HANGIU — Centenarul concursurilor școlare (II) 410

Cronică

Consfătuire de lucru cu inspectori de limba și literatura română . . 419

Recenzii

VASILE ARVINTE, *Român, românesc, România. Studiu filologic* (Coman Lupu) ; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues* (Ana Dorobăț) ; ION COTEANU, *Stilistica funcțională a limbii române*, vol. II (Liviu Papadima) ; ROMULUS TODORAN, *Contribuții de dialectologie română* (Ion Nuță) ; MARICA PIETREANU, *Salutul în limba română* (Eugen Beltechi) ; DIMITRIE CANTEMIR, *Opere complete*, IX, Tomul 1, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață de VIRGIL CĂNDEA. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de DAN SLUȘANSCHI (Gh. Ceaușescu) ; LUCIAN BLAGA, *Opere*, 1, *Poezii antume*, 2, *Poezii postume*. Ediție critică și studiu introductiv de GEORGE GANĂ (Ion Pop) ; *Intelectuali din Balcani în România (sec. XVII—XIX)*. Coordonatorul volumului : ALEXANDRU DUȚU (Cătălina Velculescu) ; *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză*. Antologie, prefață și note biobibliografice de MIHAI ZAMFIR (Ioan Holban) ; *G. Călinescu și contemporanii săi. Corespondență primită*, Volumul I. Ediție îngrijită, note și indice de NICOLAE MECU (Mădălina Nicolau) ; EMIL MANU, *Dimitrie Stelaru* (Liviu Grăsoiu) ; *Cultură, model, educație permanentă. Aspecte actuale ale educației permanente*. Redactori responsabili : OTTO BENKŐ, CORNELIU NISTOR, PIA TEODORESCU-BRÎNZEU (Ion Toma) . . . 421

Note

VICTOR V. GRECU, *Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania* (Mircea Popa) ; DUMITRU STĂNCESCU, *Cerbul de aur. Basme culese din popor*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de IORDAN DATCU (Vasile Sari) 457

Sintaxa și părțile de vorbire neflexibile (II)

ION DIACONESCU
(Universitatea din București)

Perspectiva sintactică își dovedește operativitatea cu cel mai mare randament în identificarea și definirea părților de vorbire neflexibile: adverbul, prepoziția, conjuncția și interjecția.

Adverbul funcționează ca parte de vorbire invariabilă, cu incidență la un verb, un adjectiv, un nume sau un alt adverb. Sub acest aspect, se caracterizează prin valențe combinatorii, relevantă fiind însă poziția sa adverbială ca determinant al verbului; toate adverbele pot însoți un verb, în timp ce pe lîngă celelalte părți de vorbire apar numai anumite adverbe, în condiții de selecție restrictivă. Fiind o categorie eterogenă, adverbul, din punct de vedere funcțional, se distribuie în adverbe funcționale, care, în dependență de un regent, actualizează o funcție sintactică: atribut: *Mersul pe jos e sănătos;* nume predicativ (numai în dependență de un verb copulativ impersonal): *Este bine*; circumstanțial: *Atunci, a plecat repede de aici;* și adverbe afuncționale, care, lipsite de autonomie semantică și de posibilitatea de a apărea ca regent sau determinant într-o unitate sintagmatică, servesc ca auxiliare semantice (*și, doar, chiar, numai, mai, nici* etc.), morfologice (în componența unor grade de comparație: *mai, tot așa de, la fel de, mai puțin, cel mai, foarte*), sintactice, ca mărci ale complementului comparativ *(ca, cît, decît)* sau în calitate de corelative ale unor funcții sintactice (cumulativ: *mai și,* concesiv: *tot,* temporale inverse cu *că — abia, nici nu)* și lexicale (în alcătuirea unor cuvinte compuse: *bineînțeles, nemaivăzut*).

Unde, cînd, cum și *cît* satisfac atît valențele adverbelor funcționale, prin posibilitatea de a îndeplini o funcție sintactică, cît și ale celor auxiliare sintactice, prin rolul lor de relatori la nivelul frazei. Prin conversiune însă pot deveni conjuncții, fără să mai aibă calitatea de unități funcționale: *Unde am fost prea ocupat, de aceea n-am venit*; *De ce te îndoiești, cînd totul este clar?*; *Cum nu i-a mai dat, s-a supărat.*

Adverbele *acolo, atunci, așa, atît,* deși își păstrează autonomia în baza căreia sînt purtătoare de funcții, în unități sintactice de tip frastic, reiau la nivelul propozițiilor regente funcția exprimată de subordonată, în calitate de corelatori: *Unde l-am trimis, acolo s-a dus*; *Cînd l-am chemat, atunci a venit*; *Cum îți vei așterne, așa vei dormi*; *Cît am putut, atît am făcut.*

În incidență zero, unele adverbe și locuțiuni adverbiale servesc ca bază predicativă a unei unități sintactice de tip propoziție. Se disting două situații : prima este reprezentată de adverbele de mod de afirmație, negație și dubitație *(da, nu, oare)* folosite ca reacție lingvistică a interlocutorului într-o vorbire dialogată : — *Ai înțeles totul ?* — *Da.* ; — *Mergi la teatru ?* — *Nu.* ; — *Va ploua astăzi.* — *Oare ?* ! În acest caz, apariția adverbelor este condiționată de existența unui antecedent pe care îl implică într-o formulă simplă, neanalizabilă din punct de vedere sintactic. A doua situație este ilustrată de așa-zisele adverbe predicative, al căror statut sintactic — de predicat adverbial[1] — se definește prin posibilitatea de a servi ca regent al unei subordonate subiective marcate prin conjuncțiile *că* și *să* : *Firește că va reuși* ; *Cu siguranță că va veni* ; *Poate să aibă dreptate.* În aria acestor adverbe este atras verbul *a trebui,* care în afara construcției cu conjunctivul *Trebuie să plece,* prin analogie, și-a dezvoltat, regional, și o construcție cu conjuncția *că : Trebuie că a plecat,* prin care se apropie de întrebuințarea adverbelor predicative, cu sensul de probabilitate, și nu de necesitate ; relevantă pentru această întrebuințare este folosirea verbului numai cu forma de prezent, ca urmare a reducerii flexiunii prin neutralizarea relațiilor modale și temporale.

În calitate de regent, adverbul se caracterizează printr-o capacitate generativă restrînsă, dominînd determinanți circumstanțiali, atît la nivel sintagmatic, cît și la nivelul frazei : complement de relație : *imposibil de înțeles* ; comparativ : *iute ca gîndul, mai repede decît trenul ;* modală : *N-a înțeles de încet ce-a vorbit* ; *Greu cum a muncit, nu s-a descurajat* ; un statut aparte au adverbele predicative, care pot avea ca determinant o subordonată subiectivă : *Firește că am înțeles* ; *Poate că va ploua.*

O dificultate în identificarea părților de vorbire este cauzată de procesele de conversiune, prin care un cuvînt poate să treacă dintr-o clasă în altă clasă, după cum s-a văzut și la alte părți de vorbire. Adverbul poate deveni substantiv : *Binele se plătește cu bine și răul cu rău* ; adjectiv : *La așa faptă, așa răsplată* ; prepoziție : *S-a oprit înaintea gării* ; *Locuiește aproape de pod.* Ca prepoziție (auxiliar sintactic) formează împreună cu unitatea pe care o precedă (nume, adjectiv etc.) un grup nedisociabil, în schimb, ca adverb, poate fi disociat :

---

[1] În gramaticile curente, se consideră a fi predicat verbal și predicatul exprimat printr-un adverb sau o interjecție (*Gramatica limbii române,* II, p. 96—97) ; cum clasificarea are în vedere baza predicativă, adică partea de vorbire prin care este exprimat, normal ar fi ca predicatul exprimat printr-un adverb să poarte numele de *predicat adverbial,* iar cel exprimat printr-o interjecție să fie denumit *predicat interjecțional,* întrucît o serie de trăsături specifice de ordin sintactic și morfologic le disting de *predicatul verbal* ; a se vedea și C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa,* Iași, Editura Junimea, 1982, p. 189—194, care ține seama de aceste distincții în clasificarea și descrierea predicatului.

El locuieşte aproape de şcoală.

adverb loc. prepoziţională

Întrebuinţare adverbială capătă, în limba română, substantivul cu formă „articulată" : *lunea, seara, iarna* etc., fără vreun determinant, precum şi cu formă „nearticulată" : *doarme b u ş t e a n, gol p u ş c ă,* cu funcţie de circumstanţial de timp sau de mod. Adjectivul constituie sursa de bază în existenţa adverbului : *cîntă f r u m o s, doarme g r e u,* încît aproape orice adjectiv calificativ, decuplat de un nume şi cuplat la un verb devine adverb. Şi alte părţi de vorbire pot căpăta statut de adverb : numeralul multiplicativ şi cel adverbial : *A muncit î n t r e i t; A venit d e d o u ă o r i*; pronumele nehotărîte : *mult, puţin*; relative : *ce, cît*; verbe la participiu : *n e m a i p o m e n i t de bun.*

Dar cu cel mai mare randament operează criteriul sintactic în identificarea şi definirea p r e p o z i ţ i e i şi a c o n j u n c ţ i e i. Ca auxiliare sintactice, deci cuvinte afuncţionale, prepoziţia şi conjuncţia mijlocesc incidenţa unei unităţi funcţionale, pe baza unei relaţii de subordonare ; în această calitate, reprezintă principalele mijloace de construcţie sintetică sau hipotactică în limba română, cunoscute şi sub numele de instrumente (elemente) de relaţie, conectivi sau relatori. Atît prepoziţia, cît şi conjuncţia se prezintă într-un inventar limitat, închis, realizat printr-o diversitate de forme, reperabile după unităţile sintactice pe care le pun în relaţie, precum şi după funcţiile pe care le exprimă.

Ca elemente de relaţie, prepoziţia şi conjuncţia ocupă totdeauna într-o structură sintactică — sintagmă sau frază — o poziţie medială, între cele două unităţi funcţionale legate printr-un raport de subordonare sau de coordonare : *Unitate 1 + Prep/Conj + Unitate 2.* În determinarea unităţilor sintactice, atît prepoziţia, cît şi conjuncţia se integrează în structura celei de a doua unităţi, a determinantului sau a coordonantului. Două probe validează acest caz :

1. prepoziţia (conjuncţia) şi unitatea determinantă formează un grup nedisociabil, încît între cele două segmente nu se poate introduce o altă unitate dependentă de acelaşi regent sau de un altul : *Mîine plec l a m u n t e* nu poate fi ordonată : *Plec la mîine munte ;* disocierea este posibilă numai în prezenţa unui determinant al unităţii 2 : *Am discutat d e s p r e această c a r t e ; Mi-a spus c ă dacă plouă, n u v i n e ;*

2. schimbarea topicii unităţii determinative se poate opera numai împreună cu prepoziţia sau conjuncţia : *Plec l a m u n t e c u t r e n u l = L a m u n t e, c u t r e n u l plec ; E bine c ă v i i = C ă v i i e bine.*

O bază comună prezintă cele două conective şi în procesul de selecţie, apariţia lor fiind condiţionată, în general, în virtutea corespondenţei dintre părţile de propoziţie şi propoziţiile subordonate corespunzătoare, dintre planul de distribuţie a unităţilor sintagmatice şi planul de distri-

buție a unităților frastice, de aceiași factori comuni [2]; termenul regent, relația și funcția sintactică actualizată : *A plecat înainte de răsăritul soarelui / înainte să răsară soarele; Îl inhiba teama de a nu greși / că va greși.*

Prepoziția și conjuncția, în calitate de elemente de relație, deși prezintă, în comun, o serie de similitudini, se analizează și se definesc totuși ca unități distincte, pe baza trăsăturilor specifice care le pun într-o relație de distribuție complementară, fiecăreia fiindu-i caracteristic un anumit context sintactic.

Prepoziția este un relator cu care se operează la nivelul sintagmatic, ca expresie a unui raport de dependență și cu ajutorul căruia sînt actualizate funcțiile sintactice de determinare (atribut și complement prepozițional) ; cu acest statut, prepoziția îndeplinește rolul de indicator relațional și funcțional la nivel sintagmatic : *casă de piatră, plec la mare, scump la vedere, lupta împotriva risipei.* În această calitate, prepozițiile și locuțiunile prepoziționale se distribuie în clase funcționale în cadrul cărora elementele constitutive pot fi în raport de variație liberă sau condiționată. Astfel, se pot identifica, pe baza funcției comune exprimate, o clasă a relatorilor cauzali : *de, din, din cauza, din pricina, din cauză de, din pricină de, pentru* ; o clasă a relatorilor instrumentali : *cu, cu ajutorul, prin, în, la, grație, datorită, pe baza, pe bază de ;* a relatorilor cumulativi : *în afara, în afară de, pe lîngă ;* opoziționali : *în locul, în loc de* etc.

Desigur că unii relatori sînt specifici unei anumite clase funcționale — *din cauza, din cauză de, din pricina,* pentru funcția cauzală, *cu ajutorul, grație, datorită, pe bază de,* pentru funcția instrumentală, *în locul, în loc de,* pentru funcția opozițională — alți relatori însă apar în mai multe clase funcționale, avînd o întrebuințare mai largă : *de, din, la, pe, pentru* etc. Bunăoară, prepoziția *de* [3] (cu cea mai largă întrebuințare, datorită sensului său ajuns la cel mai înalt grad de abstractizare) poate marca următoarele funcții sintactice : atribut : *casă de piatră, om de geniu;* nume predicativ : *masa este de lemn;* nume predicativ secundar : *l-a luat de bărbat;* complement indirect : *se teme de ploaie;* complement de agent : *lucrarea a fost făcută de tine;* circumstanțial de loc : *a plecat de acolo;* de timp : *a venit de luni;* consecutiv : *cîntă de minune;* de cauză : *a înghețat de frig;* de scop : *se pregătește de intrare;* de relație : *bun de gură;* comparativ : *a stat mai mult de un an;* de măsură : *greu de o tonă.* În plus, în cadrul fiecărei funcții sintactice, pune în valoare sensuri sau semnificații diverse. De pildă, ca atribut, substantivul precedat de prepoziția *de* poate să desemneze : materia : *oală de lut;* subiectul : *răsărit de soare;*

---

[2] A se vedea Ion Diaconescu, *Observații pe marginea corespondenței dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1982, p. 25—37.

[3] *Gramatica limbii române,* II, p. 341—348.

obiectul : *cules de vii;* agentul sau autorul : *poezii de Eminescu;* calitatea : *om de ispravă;* finalitatea : *scrisoare de felicitare;* posesia : *carnet de student;* timpul : *ziua de azi;* locul : *casa de acolo.* Prepoziția *de* se poate combina cu alte prepoziții formînd așa-zisele prepoziții compuse[4] : *de a, de către, de după, de lîngă, de pe, de pe la, de peste, de prin, de pînă, de pe lîngă.* În componența locuțiunilor prepoziționale, *de* este elementul relevant pentru valoarea de prepoziție : *din cauză de, în loc de, în afară de, în caz de, cu scopul de, în vreme de, pe bază de* etc.

Selecția relatorilor prepoziționali din aceeași clasă funcțională poate fi liberă, reprezentînd o problemă de stil, ca în cazul cumulativelor și al altora : *Pe lîngă mere a cumpărat și pere = În afară de mere a cumpărat și pere* sau condiționată de restricțiile contextuale impuse de regent sau de subordonat. Astfel, o serie de verbe, adjective și substantive de origine verbală, în calitate de regent, implică prezența unor anumite prepoziții în relația cu determinantul : *a se încrede, încrezător, încrederea + în... ; a se teme, temător, teama + de... ; a se gîndi, gînditor, gîndul + la...* etc. Alteori, selecția prepoziției este condiționată de unele trăsături semantice și gramaticale ale determinantului ; bunăoară, apariția prepoziției *pe* ca marcă a complementului direct este condiționată de prezența în calitate de determinant a unui nume sau a unui substitut al numelui cu marca semantică de „persoană" : *Am văzut filmul — L-am văzut pe Ion.* De cele mai multe ori însă, selecția se face în raport cu funcția sintactică a determinantului, iar, în cadrul fiecărei funcții, în raport cu diversele semnificații actualizate : *Plec la mare; Vin de la mare; Fac baie în mare; Bate vîntul dinspre mare; Plutește pe mare* etc.

Abateri de la statutul prepozițional înregistrează, în limba vorbită, *de* și *la,* care, pe lîngă un nume în nominativ-subiect sau în acuzativ-complement direct, capătă valoarea de determinant calitativ : *De astea nu se mai găsesc ; De alde voi sînt peste tot ; Am cumpărat de toate,* respectiv, de determinant cantitativ : *A venit la lume ; A băut la apă.* Prepozițiile *a* și *de* din structura infinitivului și a supinului au căpătat statut de morfeme de modalitate (auxiliare morfologice), fără să mai îndeplinească condițiile de analiză ale unei prepoziții, ca expresie a unui raport de dependență : *A se păstra la loc uscat ; De notat că nimeni n-a lipsit.*

Prin conversiune, prepozițiile *de* și *pînă* devin conjuncții subordonatoare : *A crescut de nu-l mai recunoșteai ; Du-te de învață ; Mai sînt două ore pînă pleacă trenul,* iar *peste* și *sub* devin adverbe de

[4] De fapt, nu este vorba de prepoziții compuse, ci de diverse combinații libere în cadrul cărora prepoziția *de* pune în valoare o anumită semnificație locală sau temporală cu care intră în opoziție cu alte prepoziții : *la* vs. *de la, pe* vs. *de pe, după* vs. *de după, prin* vs. *de prin.*

mod : *Au fost peste o sută de oameni ; A primit sub o mie de lei.* O situație ambiguă prezintă segmentele *ca, cît, decît,* considerate, în general, „adverbe cu valoare de prepoziții“ [5]. Apartenența lor la una din cele două clase, prepoziție sau adverb, este determinată, mai întîi, de compatibilitatea sau incompatibilitatea cu regimul cazual al determinantului, iar, apoi, de posibilitatea de a actualiza unele funcții sintactice. Ca adverb, nu implică un regim cazual, apărînd cu valoare restrictivă *(decît) : N-am fost decît eu prezent ; Nu călătorește decît cu trenul ;* ca indice funcțional al complementului comparativ, *ca, cît, decît* pot însoți un substantiv, un adjectiv, un pronume, un numeral, un verb sau un adverb, fără regim cazual : *Ionel învață mai bine decît Costel ; Caietul Mariei este mai curat decît al Ruxandrei ; Săracului îi este mai greu decît bogatului ; Cu avionul se călătorește mai bine decît cu trenul ; Podul era lung cît de la mine pînă la școală.* În toate aceste situații, relația cazuală este marcată prin prepoziții sau flexiune. Valoarea prepozițională a adverbelor *ca, decît, cît* se relevă numai atunci cînd precedă un pronume personal de persoana 1, 2 sg. cu formă accentuată, care, după cum se știe, apare numai în regim prepozițional : *El e mai mare ca (decît) tine ; Tu ai muncit cît mine* [6]. Prin expansiunea predicativă a complementului comparativ, *cît* și *decît* capătă statut de conjuncție subordonatoare : *Tu ai muncit mai mult decît mine > Tu ai muncit mai mult decît am muncit eu ; El a primit cît mine > El a primit cît am primit și eu.*

Din perspectiva sintactică, prepoziția este un auxiliar cu ajutorul căruia se exprimă raporturile de determinare unilaterală la nivelul sintagmatic.

Spre deosebire de prepoziție, conjuncția (numai cea subordonatoare) este, din aceeași perspectivă, un auxiliar sintactic cu ajutorul căruia se exprimă raporturile de dependență sau de subordonare la nivelul frazei, între o propoziție subordonată și o unitate funcțională din propoziția regentă. Prin urmare, conjuncția operează, în dubla sa calitate de indicator de relație și de funcție, la un alt nivel sintactic decît prepoziția, cunoscînd, într-un inventar limitat (închis), modalități specifice de expresie și de întrebuințare. Pe baza funcției comune actualizate, conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale se organizează, ca și prepozițiile, în subclase, în cadrul cărora membrii lor pot fi în raport de variație liberă, selecția unui relator fiind o problemă de stil, sau în raport de variație condiționată : cauzale : *pentru că, fiindcă, din cauză că, din pricină că, deoarece, întrucît, căci, că :* finale : *pentru ca să, cu sco-*

[5] C. Dimitriu, *op. cit.*, p. 282 și Elena Carabulea, *Unele observații asupra termenilor comparativului și superlativului relativ în limba română,* în *Studii de gramatică,* II, p. 19—27 ; B. Cazacu, *Notes de lexicographie et de morphologie roumaines,* în *Bulletin linguistique,* XII, 1944, p. 68—70.

[6] Limba vorbită regională (Maramureș) oferă și construcții cu nominativul, *ca* fără regim prepozițional : *Cîtu-i Maramureșu / Nu-i flăcău ca eu și tu.* S-ar putea, în acest caz, să fie și o problemă de prozodie, dar, în alte situații, *Mai bine să mori tu decît eu,* statutul adverbial este și mai evident.

pul să, ca să, să; condiţionale: *dacă, de, în caz că, cu condiţia să;* concesive: *deşi, cu toate că, chiar dacă (să), măcar că (să), chit că;* opoziţionale: *în loc să, decît;* cumulative: *după ce că, pe lîngă că, în afară că;* excepţie: *cu excepţia că, decît să.* Se poate aprecia că, în cazul subordonatelor circumstanţiale, selecţia unuia dintre relatori, în cele mai multe cazuri, este liberă. În schimb, apariţia conjuncţiilor *că* şi *să*, cele mai abstracte şi mai generale, în structura subiectivelor, predicativelor, atributivelor şi completivelor directe sau indirecte, este condiţionată fie de unele trăsături semantice [7] şi gramaticale ale termenului regent, fie de modalitatea subordonatei în vorbirea directă. Astfel, dacă o subordonată subiectivă, predicativă sau completivă este enunţiativă în vorbirea directă, va purta ca marcă relaţională conjuncţia *că: Mîine plouă, a spus el > El a spus că mîine plouă; S-a spus că mîine plouă;* dar dacă subordonata este în vorbirea directă o imperativă, va purta ca marcă relaţională conjuncţia *să: Pleacă, a zis el > El a zis să plec.*

Întrebuinţarea conjuncţiilor şi a locuţiunilor conjuncţionale în structura subordonatelor reclamă adesea prezenţa obligatorie sau facultativă a unor unităţi corelative în propoziţia regentă, care au rolul de a explicita sau de a accentua funcţia sintactică exprimată de subordonată: *Pentru că n-ai venit, de aceea m-am supărat; Deşi a fost greu, el tot a reuşit; Că a greşit asta n-a înţeles.* Referitor la unele unităţi corelative, există tentaţia de a le socoti elemente de relaţie, deci conjuncţii sau locuţiuni conjuncţionale, ajungîndu-se, în consecinţă, la o analiză eronată, mai ales atunci cînd regenţa presupune, prin implicaţie sau prin context, o subordonată: *De-aia n-are ursul coadă; Totuşi tu ai dreptate.* Or, în aceste cazuri, *de-aia* şi *totuşi* sînt unităţi corelative, care implică o subordonată cauzală, respectiv, o concesivă, dar care nu modifică cu nimic statutul propoziţiilor principale în a căror structură apar.

Situaţii speciale prezintă conjuncţiile *să, că, dacă, de;* în structura propoziţiilor subordonate, *să* îndeplinească un dublu rol: pe de o parte, de morfem de modalitate al conjunctivului, iar, pe de altă parte, de conjuncţie subordonatoare; *M-a rugat să-i telefonez.* În propoziţii independente sau în subordonate marcate prin alţi relatori — pronominali sau adverbiali — *să* îşi relevă numai valoarea de morfem al conjunctivului: *Să nu uiţi, Darie! Nu ştiam ce să fac. Că* poate apărea ca adverb cu valoare narativă în balada populară [8]: *El că mi s-a dus / Sus, pe Cerna-n sus;* sau ca marcă a unor propoziţii exclamative: *Că mare s-a mai făcut; Că bine mai vorbeşte. Dacă* şi *de* servesc, în limbajul afectiv, la construcţia propoziţiilor optative: *De-ar veni odată primăvara; Dacă s-ar termina şi asta.* În plus, conjuncţiile *că, să, dacă (de),* datorită sensului lor abstract, general, nelegat de o funcţie

[7] Pentru detalii, a se vedea Ion Diaconescu, *Sintaxa şi semantica,* în *Limbă şi literatură,* vol. IV, 1983, p. 464—478.

[8] Gr. Brâncuş, *Că „narativ" în balada populară,* în *Limba română,* XXVI (1977), nr. 5, p. 505—508.

particulară, specifică, pun în valoare cel mai larg evantai funcțional. Bunăoară, conjuncția *că* introduce următoarele subordonate : subiective: *Mi s-a comunicat că nu mai pleci;* predicative: *Convingerea mea este că vei reuși;* predicative secundare: *L-am crezut că e om de ispravă;* atributive: *Avea siguranța că totul va fi bine;* completive directe: *L-a anunțat că nu mai vine;* indirecte: *Era sigur că va câștiga întrecerea;* circumstanțiale temporale inverse: *Nici n-a intrat bine în casă că a și început ploaia;* cauzale: *Am întîrziat că a nins;* consecutive: *Crescuse că nu-l mai recunoșteai;* concesive: *Calul că are patru picioare și tot se poticnește.*

Adesea, mai ales în manualele și programele școlare, se consideră a fi conjuncții sau locuțiuni conjuncționale pronumele și adverbele interogative-relative pentru simplul motiv că îndeplinesc același rol ca și conjuncțiile, de elemente de relație la nivelul frazei, identificîndu-se astfel sfera elementelor de relație cu sfera conjuncției. Se știe că sub numele de elemente de relație sînt cuprinse toate mijloacele de tip analitic cu ajutorul cărora se exprimă raporturile sintactice la nivel sintagmatic — prepozițiile — și la nivel frastic — conjuncțiile, pronumele și adverbele interogative-relative —, fiecare caracterizîndu-se prin norme specifice de distribuție sau de selecție. Pronumele și adverbele relative satisfac condiția generală de elemente de relație, dar prezintă și o serie de trăsături proprii de ordin distribuțional și funcțional, în baza cărora își păstrează capacitatea de a îndeplini o funcție sintactică de determinare față de o unitate din propoziția subordonată pe care o introduc. Devin conjuncții în momentul cînd și-au pierdut această capacitate : *Cum să plec, cînd sînt așa de ocupat; Unde-ai citit prea mult, de-aia te dor ochii.* Precedate de prepoziții în poziție liberă, pronumele și adverbele interogative-relative nu se constituie în locuțiuni conjuncționale, prepoziția fiind marca raportului de determinare în care este angajat pronumele sau adverbul relativ, după modelul general, față de regent.

Identificarea conjuncțiilor și a locuțiunilor conjuncționale are un rol important în procesul de segmentare a unităților sintactice la nivelul frazei (al propozițiilor). Fiind plasată la incidența dintre două unități, conjuncția poate fi socotită un semn distinctiv al unei propoziții subordonate sau coordonate ; de aceea, în operațiunea de segmentare punctul de incidență va fi marcat în fața conjuncției. Prezența a două conjuncții subordonatoare în serie continuă va anunța prezența a două subordonate : *El a zis / că / dacă va avea timp, / va veni.*

Conjuncțiile coordonatoare ocupă o poziție deosebită în sistemul elementelor de relație, fiind un procedeu de reiterare, de amplificare a funcțiilor realizate prin determinare la nivel sintagmatic sau frastic ; coordonarea este o legătură care nu generează funcții, care nu adîncește operațiunile de structurare a sintagmei sau a frazei, ci le amplifică la același nivel, totdeauna pe orizontală. Datorită acestei parti-

cularități, aceleași segmente sînt folosite atît în coordonarea dintre două părți de propoziție, cît și în coordonarea dintre două propoziții, urmîndu-se, în ambele cazuri, aceleași norme. Între conjuncțiile subordonatoare și cele coordonatoare, distincția de ordin axiologic este relevată de o distribuție specifică în baza căreia este incompatibilă ocurența celor două tipuri de conjuncții între două unități sintactice heterofuncționale : *Zilele și de primăvară ; A promis sau că vine ;* dar compatibilă în cazul unităților sintactice homofuncționale : *zilele de primăvară și de toamnă ; A promis că vine sau că nu vine.*

Conjuncțiile coordonatoare se identifică atît prin forma lor specifică, cît și prin semnificația legăturii exprimate : *copulative, adversative, disjunctive* și *conclusive*. Unele conjuncții pot apărea cu alte valori, pierzîndu-și statutul inițial ; astfel, *și* poate deveni adverb de mod de incluziune : *A venit și el,* folosit în opoziție cu *nici,* ca adverb de excluziune : *N-a venit nici el ; dar, însă,* în limba vorbită, pot substitui corelativele concesive : *Deși l-a rugat mult, el însă n-a venit ; iar,* adverb iterativ „din nou" : *Iar plouă.*

La nivelul relațiilor intratextuale, conjuncțiile coordonatoare copulative și adversative — *și, dar, însă* — pot raporta o propoziție principală la un antecedent textual explicit sau implicit, avînd valoarea de conjuncție coordonatoare copulativă sau adversativă contextuală : *Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii.*

În concluzie, din perspectiva sintactică, prepoziția și conjuncția, numai cea subordonatoare, se definesc ca segmente care îndeplinesc rolul de relatori în procesul de determinare ; prepoziția, la nivel sintagmatic, iar conjuncția, la nivel frastic. Conjuncțiile coordonatoare au un statut aparte prin faptul că stabilesc legături între unități care se află pe același plan, fără vreo diferențiere ierarhică ; aceleași mijloace se folosesc atît la nivel sintagmatic, cît și la nivel frastic.

Interjecția, din punct de vedere sintactic, prezintă trăsături care o plasează printre părțile de vorbire afuncționale, datorită, pe de o parte, caracterului său accidental, iar, pe de alta, poziției sale izolate, incompatibilității integrării structurale într-o unitate sintactică superioară atît ca regent, cît și ca determinant. Cu acest statut, interjecția se realizează ca un cuvînt neanalizabil la nivel sintactic, neintegrat. Analiza factorilor expresivi ia în considerație însă interjecția prin prisma efectului pe care-l produce într-un enunț : nedumerire, satisfacție, durere, chemare etc. Cu toate acestea, interjecția este atrasă în sfera relațiilor de determinare prin „integrarea" ei parțială în unități sintactice, fie ca regent, fie ca determinant, realizîndu-se totodată și un proces de gramaticalizare prin echivalență cu alte părți de vorbire. Cel mai des este întrebuințată în poziție verbală și, în această calitate, îndeplinește funcția de predicat și primește determinanți de natură verbală : *Na-ți-o frîntă că ți-am dres-o ; Și iedul zdup după cuptor.* Gradul cel mai mare de gramaticalizare îl prezintă interjecția *hai,* cu formele *haide, haidem, haideți.* Cînd procesul de gramaticalizare se generalizează,

interjecția devine o altă parte de vorbire, cel mai adesea, verb : *cîrîi, mîrîi, trăncăni, țuca,* dar și substantiv : *oful, ahul, pliciul, zdupul* etc. Funcție determinativă la nivel sintagmatic, tot prin echivalență, pot avea unele interjecții onomatopeice : complement direct : *Și deodată am auzit poc;* circumstanțial de mod : *Și el a pornit-o lipa, lipa prin curte.*

Se definesc ca interjecții substantivele care-și pierd funcția denominativă, referențială : *Unde dracu te-ai ascuns?; Doamne, că mulți mai sînt; Lasă-l naiba în pace; Unde-ai fost, domnule?* (în adresarea față de o persoană feminină), precum unele verbe ca *uite, poftim, pardon* (împrumutat din franceză, unde este verb), reduse la o formă unică, invariabilă.

Din cele prezentate, rezultă că perspectiva sintactică are o mare însemnătate în identificarea și definirea părților de vorbire, mai cu seamă a celor asupra cărora morfologia se dovedește inoperantă, a celor neflexibile. Coroborat cu cel semantic și morfologic, criteriul sintactic își dovedește randamentul și în definirea părților de vorbire flexibile. Cercetînd părțile de vorbire în relație cu părțile de propoziție, se deschide calea analizei morfosintactice, importantă nu numai conceptual, ci și metodologic, pragmatic.

Interferență stilistică în *Luceafărul*

MEDEEA FREIBERG
(Institutul de Lingvistică, București)

Situația de intertextualitate nefiind suficient clarificată actualmente, tot ceea ce prezentăm în paginile de față trebuie să fie privit doar ca o încercare și, uneori, ca o propunere de sistematizare. Domeniul intertextualității, foarte amplu, se întinde de la „citat" (text străin, desprins și adus ca atare, luminînd totuși într-un anumit mod textul în care rămîne corp străin) pînă la „influență" — concept deosebit de greu de definit — pe care o putem considera, în aspectul ei extrem, *involuntară* și *inconștientă*. Însă între aceste două limite, între „citat" și „influență" încap nu numai numeroase nuanțe, ci și subspecii hibride (cum ar fi *pastișa* și chiar *plagiatul !)*. Ne vom ocupa, în rîndurile de mai jos, de subspecia de intertextualitate pe care o vom numi *interferență stilistică*. Ea constă în încorporarea într-un text a unor trăsături, pe de o parte, suficient de deosebite de cele ale textului-gazdă, încît să ne facă să ne punem întrebări asupra rațiunii apariției lor aici, iar, pe de altă parte, suficient de bine individualizate, încît să le putem considera ca aparținînd altei categorii de texte. Interferența stilistică se poate produce între stiluri care aparțin atît unor autori diferiți, cît și aceluiași autor.

Denumind în mod convențional *marcă* procedeul sau ansamblul de procedee de alegere și/sau de ordonare a cuvintelor după criterii diverse (semantice, sintactice, prozodice), procedeu (sau procedee) suficient(e) pentru a individualiza o anumită modalitate combinatorie care devine astfel caracteristică (unui autor, unui stil, unei epoci), putem considera că interferența stilistică este situația care se produce atunci cînd mărci diferite se întrepătrund nu numai fără să se poată confunda, ci apărînd chiar, la un anumit nivel (tematic, stilistic, prozodic) al textului, ca *incompatibile*. Această incompatibilitate, care reprezintă rezistența mărcii străine la presiunea integratoare a mărcii textului-gazdă, produce ambiguitate. Ambiguitatea rezultată în urma situației de interferență stilistică este de o natură oarecum diferită de cea a ambiguității proprii, pînă la un punct, oricărui text literar. Ea se datorează, în esență, dificultății sau chiar imposibilității de a lămuri *cauza* prezenței mărcii străine și, uneori, chiar și natura acesteia.

Pentru a încerca să demontăm mecanismul producerii ambiguității specifice interferenței stilistice ne vom folosi de următoarele denumiri convenționale :

— numim *subsistem* complexul verbal în care acționează (adică se diferențiază prin opoziție cu altă dominantă a altui subsistem) o dominantă unică la unul dintre nivelurile textului. Un subsistem funcționează cu o dominantă unică numai prin opoziție cu un alt subsistem aflat *la același nivel* (tematic, stilistic, prozodic) al textului.

— numim *sistem* complexul integrator în care dominantele subsistemelor se pot combina sau alterna *cu condiția ca ansamblul (sistemul) să se mențină în domeniul nonambiguității* (altfel spus, funcția fiecărui subsistem și rațiunea prezenței sale să fie clare, neechivoce). Numim această situație *compatibilitatea mărcilor*.

Principalele tipuri de subsisteme care se manifestă în cadrul sistemului pot fi denumite, în mod de asemenea convențional, *subsistemul dominant* și *subsistemul de opoziție*. Datorită paradoxului fundamental al artei : acela de a avea în același timp un caracter absolut și relativ, cele două subsisteme, deși inegale, rămîn totuși, într-un fel, echivalente. Astfel, în exemplul de care ne vom folosi puțin mai departe, acela al poemului *Luceafărul*, registrul grav, în care se desfășoară atît narațiunea, cît și intervențiile personajelor, pare să rămînă, mult timp, unicul. O dată cu apariția personajului Cătălin trecem însă într-un registru complet deosebit : ne aflăm în plin *subsistem de opoziție*. Opoziția reordonează numaidecît materialul, retroactiv, într-un *sistem* coerent, nonambiguu, în care registrul inițial, grav, funcționează ca subsistem și se afirmă în cele din urmă ca *subsistem dominant ;* numai că subsistemul de opoziție, dominat cantitativ, nu cedează și în planul intensității expresive. Subsistemele apar așadar într-un dublu raport de dependență (față de sistem) și de echivalență (calitativă) între ele.

Un subsistem care se lasă integrat în sistem fără a da naștere la ambiguitate (este vorba, repetăm, de o ambiguitate de un tip particular, generată prin simpla sa prezență incompatibilă cu marca textului-gazdă) la nivelul respectiv are tendința de a nu crea situația de intertextualitate. Deci, subsistemele dominant și de opoziție, avînd mărci compatibile, nu provoacă apariția speciei de intertextualitate pe care am denumit-o interferență stilistică.

Un subsistem (îl vom numi *subsistemul de disonanță*) care nu se lasă integrat în sistemul nonambiguu deja constituit determină la receptor constituirea forțată a unui sistem suplimentar, mai amplu și mai suplu (îl vom numi *suprasistem*), capabil să-l încorporeze. Constituirea la receptor a suprasistemului este, de obicei, posterioară constituirii sistemului. Întrucît subsistemul de disonanță, la nivelul la care se manifestă, *este respins atît de subsistemul dominant, cît și de subsistemul de opoziție*, se pune întrebarea : de ce continuăm totuși să îl considerăm ca aflîndu-se în același plan cu ele — planul subsistemelor ? Deoarece, spre deosebire de sistem, *el nu este de sine stătător*, ci trebuie încadrat într-un ansamblu, care însă nu poate fi sistemul, întrucît acesta e nonambiguu, adică acceptă numai mărci compatibile. De aici, necesitatea constituirii suprasistemului ce va fi, cu necesitate, *ambiguu* (adică, spre deosebire de sistem, care are o justificare rațională, suprasistemul are o justificare mai puternică poate, dar *de un alt ordin, mai profund*).

Se ivește în felul acesta situația paradoxală de *dependență prin incompatibilitate :* subsistemul de disonanță are drept funcție de *a apărea ca incompatibil ;* el se corelează în mod obligatoriu cu un sistem în raport cu care să funcționeze astfel.

Schema care rezultă este deci următoarea :

Suprasistem (ambiguu ; constituit pentru a putea integra subsistemul de disonanță)
- *sistem* nonambiguu
  - *subsistemul dominant*
  - *subsistemul de opoziție*
- *subsistemul de disonanță* (incompatibil cu sistemul nonambiguu existent ; compatibil numai cu un suprasistem ambiguu, a cărui constituire o face necesară).

Interferența stilistică apare deci numai în condițiile existenței unui subsistem de disonanță și reprezintă situația de incompatibilitate a acestuia cu sistemul.

Existența mai multor niveluri ale textului și faptul că structura în trei etaje : suprasistem — sistem — subsisteme poate funcționa la oricare dintre ele antrenează o anumită relativitate a dominantelor. De pildă, așa cum vom vedea mai departe, la nivelul prozodic rima internă feminină situează anumite versuri din *Călin nebunul* în subsistemul de opoziție („E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare") față de subsistemul dominant cult („Fost-a împărat odată și trei fete el avea") ; iar versurile cu rimă internă masculină („Mulți feciori de împărați, de războinici lăudați") constituie subsistemul de disonanță, întrucît contravin ritmului celorlalte versuri lungi. În schimb, la nivelul stilistic general, toate versurile cu rimă internă, fie masculină, fie feminină, intră în subsistemul de disonanță (în stil popular), față de sistemul cult (alcătuit din subsistemul liric + subsistemul epic) al poemului.

Schema de mai sus funcționează aproape neschimbată pentru orice situație de interferență, cu alte cuvinte, atît în cazul cînd interferența se produce între mărcile originale ale aceluiași autor, cît și în cazul împrumutării unor mărci străine.

În acest din urmă caz, intervine un nou concept : *distanța mimetică*. Un autor nu preia, de obicei, textul străin, ci compune un text propriu, păstrînd numai marca străină. Distanța mimetică zero reprezintă o încorporare totală a mărcii străine. Ea corespunde unei „influențe" — și atunci poate fi considerată, în anumite privințe, inconștientă — sau unei asumări integrale (asumarea rămîne un proces conștient, iar o asumare integrală are loc uneori atunci cînd rezultă înrudirea pe care o numim „afinitate").

Pentru a delimita intertextualitatea atît de „influențe" și „afinități", cît și de subspeciile hibride ale acestora (pastișă, plagiat, parodie), considerăm ca obligatorie pentru situația de interferență *existența distanței mimetice,* suficientă pentru a arăta că marca străină este pri-

mită ca atare, deci la un nivel conștient, și asumată parțial. Relieful pe care îl păstrează marca străină apare în cazul interferenței ca demers destinat tocmai sublinierii diferenței, deci a caracterului parțial, și nu total, al asumării. Dificultatea de a aprecia gradul acestei asumări constituie ea însăși un factor de ambiguitate.

Parcursul între interferența difuză (în care marca străină rămîne o *rezultantă* de origine pluritextuală, generală, neindividualizată, cum ar fi de pildă „stilul popular") și o interferență din ce în ce mai precis delimitată, mergînd pînă la cazul limită al întrepătrunderii a numai două mărci, corespunde, în linii mari, *accentuării* principalelor trăsături ale interferenței stilistice : *(a) ambiguitatea* (constînd, de obicei, în dificultatea de a preciza fie motivele adaptării mărcii străine, fie rolul ei efectiv) și *(b) existența distanței mimetice* (caracterul conștient și voluntar al interferenței). Așadar, cu cît interferența este mai precis delimitată, cu atît ambiguitatea pe care o produce și, adesea, caracterul ei conștient și voluntar, tind să crească.

*

Pentru a ilustra cele spuse vom recurge la exemple luate din opera lui Eminescu. În *Luceafărul*, de pildă, întîlnim o neașteptată situație de intertextualitate tematică. Așezăm mai întîi, în paralel, cîteva strofe caracteristice pentru principalele subsisteme din poem.

subsistemul dominant	*subsistemul de opoziție*
A fost odată ca-n povești, A fost ca niciodată Din rude mari împărătești O prea frumoasă fată.	În vremea asta, Cătălin, Viclean copil de casă, Ce împle cupele cu vin Mesenilor la masă.
Și era una la părinți Și mîndră-n toate cele, Cum e Fecioara între sfinți Și luna între stele.	Un paj ce poartă pas cu pas A-mpărătesii rochii Băiat din flori și de pripas, Dar îndrăznet cu ochii,
Din umbra falnicelor bolți Ea pasul și-l îndreaptă Lîngă fereastră, unde-n colț Luceafărul așteaptă.	Cu obrăjei ca doi bujori De rumeni, bată-i vina, Se furișează pînditor Privind la Cătălina.
Privea în zare cum pe mări Răsare și strălucе, Pe mișcătoarele cărări Corăbii negre duce etc.	Dar ce frumoasă se făcu Și mîndră, arz-o focul ; Ei Cătălin, acu-i acu Ca să-ți încerci norocul etc.

Se poate observa că, în fiecare subsistem, există un element asimilant, care îl face să funcționeze cu o dominantă unică. El orientează toate celelalte elemente. În cazul de mai sus, avem în vedere o rezultantă dominantă care poate fi considerată registrul grav, solemn. Astfel, fata de împărat vorbește *ca* Hyperion, deși i se opune etc. Cea mai importantă observație rămîne însă aceea că *un subsistem care se lasă integrat în sistem nu creează situația de intertextualitate*. Astfel, în exemplul citat, se vede ușor că subsistemul de opoziție (registrul familiar) al episodului Cătălin — Cătălina reprezintă o încorporare a unei zone stilistice perfect marcate și autonome în restul operei lui Eminescu (exemplul cel mai tipic este, în anumite privințe, poezia *Pajul Cupidon*), deci oferă premisele interferenței, fără însă ca aceasta să se producă cu adevărat. Nu astfel stau lucrurile în versurile :

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămîie...,

care anunță al treilea registru — cel elegiac —, vizibil în episodul final al poemului, mai ales în cele trei strofe rostite tot de Cătălin :

— „O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce ;

Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Și deasupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntîi
Și visul meu din urmă".

Acest complex stilistic contravine flagrant subsistemului de opoziție, în continuarea căruia părea logic să se afle. Îl vom numi, de aceea, *subsistemul de disonanță*. Autonomia lui este la fel de marcată și de indiscutabilă ca și aceea a subsistemului de opoziție : este vorba îndeosebi de universul elegiilor din toamna lui 1883 : *S-a dus amorul...*, *Cînd amintirile*, *Ce e amorul ?*, *Pe lîngă plopii fără soț*, *Și dacă* etc. Într-adevăr, din cele trei strofe citate, exceptînd primele două versuri, care evocă mai ales erotica naturistă scrisă înainte de 1880, toate celelalte 10 versuri trimit la elegiile menționate, prin vocabular, semantică, prozodie, univers afectiv etc. Nu există, desigur, „citate", ci un fond comun difuz, dar pregnant. Ideea lor centrală : „Durerea mea de-o curmă" este aceeași cu „E ca durerea mea s-o-mpac" (*Și dacă*). Formele se reînnoiesc cu vigoare, retorica însă le este comună : „Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă" (*Luceafărul*) ; „Să faci din viața mea un vis, / Din visul meu o viață" (*S-a dus amorul...*).

Vocabulele identice păstrează și o încărcătură semantică identică *(rază, ochi, senin, dulce, farmecul, lumina, rece, gîndirile, străbate, liniște, veci, noapte, patemi, durere, iubire, vis, de-ntîi, din urmă).* Impresia de intertextualitate este mult mai puternică decît în cazul subsistemului de opoziție (registrul familiar), fiindcă subsistemul de disonanță contravine sistemului coerent și nonambiguu bazat pe opoziția dintre subsistemul dominant și subsistemul de opoziție, și nu i se poate integra. El nu poate fi integrat decît de un suprasistem care primește ambiguitatea. Transpusă în termeni de logică narativă, problema celor trei strofe citate se prezintă astfel : cum se explică faptul că personajul Cătălin, a cărui funcție apărea atît de clar opusă aceleia a lui Hyperion în cadrul sistemului nonambiguu, își încalcă această funcție, începînd să vorbească asemenea eroului liric al elegiilor din 1883, contrariind astfel întregul sistem precedent, atît de rațional, și care părea că urmează să subziste nemodificat pînă la sfîrșit ? Nu există răspuns definitiv la această întrebare ; se poate afirma doar că eventualele răspunsuri se pot situa între următoarele două extremități :

1. În mod inconștient, ajungînd la scena de dragoste, poetul s-a substituit personajului, neținînd seama de faptul că slăbea astfel considerabil opoziția Cătălin — Hyperion.

2. În mod conștient, poetul a apropiat cît mai mult registrul familiar al lui Cătălin de cel solemn al lui Hyperion tocmai pentru a sublinia opoziția originară ireductibilă dintre acesta și orice altă ființă, ruptura absolută dintre destinul său și orice drum exterior acestuia, oricît de înrudit ar fi putut părea.

Oricum ar sta lucrurile, subzistă ambiguitatea fundamentală și fecundă a poemului. Eminescu este și în același timp nu este Hyperion. Eminescu este și în același timp nu este Cătălin. Dacă pentru Eminescu în ipostaza Hyperion nu se află, pentru a-i da răspuns, decît Cătălina, Eminescu, în ipostaza Cătălin nu va întîlni, asemenea lui Miron din *Miron și Frumoasa fără corp,* decît acea fantasmă a propriei sale nevoi de absolut, care va rosti pururi :

> Numărul vieții o pripă-i
> Trecător, de unde-un șopt,
> Și ființa lor o clipă-i,
> Eu eternă sînt și n-o pot !
> *(Miron și Frumoasa fără corp).*

În concluzie, *intertextualitatea tematică,* bazată pe *interferența stilistică,* se caracterizează prin incompatibilitatea subsistemului de disonanță cu sistemul ce îl precedă (rațional, coerent, nonambiguu) și prin compatibilitate cu suprasistemul care se constituie tocmai pentru a-l putea integra, acesta fiind obligatoriu ambiguu. Dacă vom simplifica pînă la limită, putem afirma că *interferența stilistică rezultă atunci cînd încorporarea mărcii străine produce o ambiguitate suplimentară specifică.*

Pronumele interogativ-relative. Deși prezentate global în unele tratate, sub denumirea de pronume „interogativ-relative", datorită omonimiei unora dintre ele (după unii lingviști la bază fiind pronumele interogativ, după alții pronumele relativ), considerente de natură semantică (valoarea lor de substitut diferențiată), structurală (comportarea sintactică diferită și inventarul diferit de termeni pe care îi înglobează fiecare) și istorică impun gruparea lor în două clase pronominale distincte (cf. M. Gabrea, 1972, p. 127—128 ; Iorgu Iordan, Vl. Robu, 1978, p. 422—423) : pronumele interogativ, în calitate de substitut, anticipează un element care nu este exprimat încă în comunicare, el fiind așteptat să apară ca răspuns la întrebare (ex. : *Cine a venit ? — Profesorul)*, spre deosebire de pronumele relativ care, în aceeași calitate, trimite la un antecedent (cuvînt exprimat anterior sau subînțeles în cadrul enunțului, cf. de ex. : *Cartea despre care mi-ai vorbit ; Am văzut pe cine așteptai) ;* pronumele interogativ, ca marcă a interogației parțiale, apare în propoziții principale și subordonate, depinzînd sintactic de structura unei singure propoziții, în timp ce relativul stabilește o relație de dependență între două propoziții (ceea ce îl apropie de conjuncțiile subordonatoare) și depinde sintactic atît de subordonata pe care o introduce, cît și de regenta ei ; dubla dependență sintactică a relativului constituie o deosebire importantă care îl separă de interogativ, caracterizat printr-o relație de dependență unilaterală (cf. Iorgu Iordan, V. Guțu Romalo, Al. Niculescu, 1967, p. 144—145). Raportul de opoziție care se stabilește între valorile „interogativ" și „relativ" (unul și același pronume, în structura unui enunț, nu poate fi în același timp interogativ și relativ) impune considerarea lor ca pronume diferite ; din punct de vedere evolutiv, relativul prezintă fenomene deosebite în raport cu interogativul, cum este, de exemplu, tendința spre invariabilitate a relativului *care*, prin accentuarea funcției sale conective, tendință necunoscută pronumelui interogativ care, în calitatea sa de marcant al interogației parțiale își păstrează flexiunea intactă (cf. M. Gabrea, 1972, p. 131).

Pronumele interogative. I. 1. Pronumele interogative *cine, care, ce* și *cît* servesc la formularea unei întrebări, anticipînd cuvintele așteptate ca răspuns (ex. : *Cui i-ai dat cartea ? — Colegului ; Ce a făcut ? — Nimic ; Cît costă ? — Mult (cincizeci de lei). Cine, care* și *ce* substituie substantive sau pronume, *cît* anticipează răspunsuri cantitative, formulate prin adverbe, numerale sau adjective cantitative.

Flexiunea acestor pronume este diferită : *Cine* prezintă variații flexionare numai după caz : *cine, (al) cui, pe cine,* fiind indiferent față de gen și număr ; în combinație cu verbul, impune acestuia forme de persoana a 3-a sg. *(Cine a venit ?),* mai rar de pl. *(Cine au venit ?). Care* are o flexiune bogată, modificîndu-se în raport cu cazul și, parțial (la genitiv-dativ), cu numărul și genul : *care, căruia, căreia, cărora.* Formele de genitiv-dativ se pot analiza în radicalul *căr-* + desinențele *-ui, -ei, -or* + particula deictică *-a,* a cărei prezență constituie o marcă a valorii pronominale, în opoziție cu valoarea adjectivală, nemarcată deictic (vezi *2*). La fel cu celelalte pronume, *care* prezintă la genitiv-dativ o formă unică pentru pluralul ambelor genuri : *cărora. Cît* are flexiune de gen și număr : *cît, cîtă, cîți, cîte,* iar la plural, și de caz : *cîtor(a) ;* forma *cîtor(-a)* (în care prezența lui *-a* intră în variație liberă cu absența lui) pare artificială și este de fapt nefolosită în limba actuală, în care uzuale sînt construcțiile prepoziționale echivalente (cf. Iorgu Iordan, Vl. Robu, 1978, p. 426, M. Avram, 1984, p. 337). *Ce* este invariabil, întrebuințîndu-se numai la nominativ și acuzativ.

1. 1. Distribuția interogativelor se delimitează în funcție de caracterul animat/inanimat al referentului : *cine* substituie de regulă un referent animat, *ce* un referent inanimat, *care* satisface ambele tipuri de contexte, iar *cît* se referă la cantitatea obiectelor. De la aceste reguli există unele excepții ; astfel, specializarea pentru animate a lui *cine* nu este strictă, el putînd apărea și pentru unele categorii de inanimate (cf. de ex. : *Cine se varsă în Dunăre ? — Ialomița ;* pentru condiționările de natură semantică și contextuală în utilizarea interogativului *cine* pentru inanimate cf. Al. Graur, 1967, p. 119—125) ; *ce* se poate referi, mai rar, și la persoane (ex. : *Ce vezi ? — Un copil și niște gîște,* cf. Iorgu Iordan, Vl. Robu, 1978, p. 424). *Cine* și *ce* servesc pentru întrebări generale ; cu *care* se cer informații în legătură cu un obiect despre care sîntem deja informați, el făcînd parte dintr-o colectivitate cunoscută, cf. de ex. : *Căruia (dintre colegi) i-ai scris ?* Datorită conținutului său mai concret, *care* substituie uneori pe *cine,* fiind preferat acestuia din urmă, mai ales în vorbirea populară și familiară (cf. de ex. : *Care-i acolo ?*).

1. 2. În ce privește folosirea pronumelor interogative, ele pot apărea atît în întrebări directe → interogative parțiale directe (de ex. : *Cine a venit ?),* cît și în întrebări indirecte → interogative parțiale indirecte (de ex. : *M-a întrebat cine a venit*), în ambele tipuri de structuri pronumele păstrîndu-și valoarea interogativă (cf. GLR, 1963, vol. I, p. 160, M. Gabrea, 1972, p. 129).

Ca mărci ale interogației parțiale, pronumele interogative pot sta la cazuri diferite, cazul pronumelui fiind impus de funcția sintactică a cuvîntului pe care îl substituie ; astfel, în combinație cu verbul, interogativul poate îndeplini funcția de subiect *(Cine vorbește ?),* nume predicativ *(Al cui / Ce ești tu ?)* sau complement *(Căruia i-ai spus ? Pe cine l-ai văzut ? Cît ai stat ?* etc.) ; în combinație cu un nume, interogativul în genitiv îndeplinește funcția de atribut pronominal și poate apărea atît după, cît și înaintea acestuia (ex. : *De dorul cui și de-al cui drag ?*

Coșbuc ; *Lucrarea căruia dintre elevi este mai bună ? / A cărui lucrare este mai bună ?)* ; pus înaintea substantivului, pronumele interogativ *care* apare fără particula deictică, fiind identic cu adjectivul relativ corespunzător.

Pronumele interogative pot fi coocurente, în interogative parțiale duble (ex. : *Cui, ce-i pasă că-mi ești drag ?* Eminescu).

2. Dintre pronumele interogative, *care, ce* și *cît* funcționează și ca adjective, întotdeauna antepuse substantivului regent (ex. : *Care / Ce carte ? Cărei întrebări ? Cîte lucrări ?)*, în vecinătatea imediată a acestuia sau distanțele de el prin intercalarea unui pronume nehotărît (ex. : *Căci pentru care altă minune...* ? Eminescu). Ca adjectiv, interogativul *care* pierde particula deictică la cazurile oblice, de ex. : *Cărui prieten i-ai scris ?* (comp. cu pronumele : *Căruia i-ai scris ?)*. *Ce* și *cît* ca adjective sînt omonime cu pronumele.

Formele de singular ale adjectivului interogativ *cît, cîtă* apar numai în combinație cu substantive nume de materie (de ex. : *Cît lapte s-a vîndut ? Cîtă făină s-a măcinat ?)*. *Cine* nu se folosește ca adjectiv.

II. Dintre particularitățile morfosintactice ale pronumelor interogative în limba veche, mai pregnant ilustrate în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, menționăm existența formelor articulate, distincte după gen și număr ale lui *care : carele, carii, carea, carile* (ex. : *Carele este omul... ? Codicele Voronețean)*, confuzia semantică între *care* și *cine* sau *ce* (ex. : *Cene ți-e numele ? Palia de la Orăștie ; Ce ți-e numele ?* Coresi) și utilizarea interogativului *ce* cu sensul „de ce", „pentru ce", (ex. : *Ce n-o cinstiți sfănta dumerecă ? Texte măhăcene*, cf. O. Densusianu, ILR, II, p. 121 ; Al. Rosetti, *Limba română în sec. al XIII-lea — al XVI-lea*, p. 141).

Pronumele relative. I. 1. Ca substitute anaforice, care trimit la un element exprimat anterior sau subînțeles, pronumele relative servesc la stabilirea unei relații de dependență sintactică între două propoziții, apropiindu-se de conjuncțiile subordonatoare, de care se deosebesc, însă, prin includerea în structura sintactică a subordonatei pe care o introduc, în interiorul căreia pot îndeplini funcții sintactice diferite. În calitate de conective subordonatoare, pronumele relative depind sintactic atît de subordonata pe care o introduc, cît și de regenta ei, fapt ce se manifestă uneori prin forma cazuală a pronumelui (formă impusă de natura relației cu propoziția regentă ; în ex. : *A dat cui a vrut* dativul este impus de verbul din regentă (cf. GLR, I, p. 165 ; Iorgu Iordan, V. Guțu Romalo, Al. Niculescu, 1967, p. 144).

Inventarul pronumelor relative, mai bogat decît cel al interogativelor, cuprinde, în afară de *cine, care, ce* și *cît*, care sînt identice cu interogativele, și elemente cu valoare exclusiv relativă : *ceea ce, cel ce* și, regional, *de*.

1. 1. Flexiunea pronumelor relative *cine, care, ce* și *cît* înregistrează, cu unele excepții, aceleași realizări formale ca aceea a interogativelor. Particularități flexionare specifice prezintă relativul *care*, care la masculin sg. și pl., alături de formele curente, cunoaște și forme articulate : *carele* și *carii*, specifice limbii vechi. Forma de masculin sg.

carele (ex. : *Un alt împărat carele cît a fost tînăr,* Ispirescu ; *Autorizațiunea se dă de către oficiul stării civile, carele nu o va putea elibera,* C. Rădulescu-Motru ; *Acest han carele se cheamă al Ancuței,* Sadoveanu) continuă să apară pînă în primele decenii ale secolului nostru, în texte cu caracter arhaizant. În limba de astăzi *carele* se menține în limbajul bisericesc, unde se explică prin tradiție (cf. de ex. : *Tatăl nostru carele ești în ceruri).*

Forma de masculin pl. *cari* (ex. : *Masa camarazilor cari au rămas consternați,* I. L. Caragiale ; *Banii cari s-au găsit,* I. Al. Brătescu-Voinești ; *lăcașul furtunilor cari mă strivesc,* Blaga), mai persistentă, este întîlnită în texte cu caracter științific și juridic și în limba scriitorilor de la sfîrșitul secolului trecut și pînă prin anii 1960. Utilizarea ei frecventă în perioada 1880—1930 și prezența sporadică pînă în limba actuală indică vitalitatea opoziției de număr, confirmînd în plan pronominal sensibilitatea limbii în marcarea acestei opoziții (cf. și pluralul pronumelor nehotărîte *atari, cutari, oarecari).*

1. 2. La genitiv *care* este precedat de articolul *al* și se acordă în gen și număr cu substantivul din regentă, pe cînd articolul se acordă în gen și număr cu substantivul din propoziția subordonată (ex. : *Instituția al cărei membru este ; Personaj a cărui apariție).* Cazurile de acord greșit al relativului, care preia uneori mărcile de gen și număr nu ale antecedentului, ci ale substantivului regent din subordonată (ex. : *Instituția al cărui membru este ; Personaj a cărei apariție),* întîlnite frecvent în limba de astăzi atît în aspectul vorbit, cît și în cel scris, sînt explicate ca rezultat al unui acord prin atracție sau ca o consecință a tendinței spre invariabilitate a pronumelui (cf. Iorgu Iordan, 1954, p. 408 ; Al. Graur, 1967, p. 316).

Ca și pronumele interogativ corespunzător (cf. *supra 1. 2),* relativul în genitiv poate sta înaintea termenului regent (cf. de ex. : *Personajul despre a cărui apariție a vorbit),* cît și după acesta *(Personajul despre apariția căruia a vorbit)* și are forme distincte pentru fiecare poziție : postpunerea relativului impune selectarea variației lungi, marcate deictic, *căruia, căreia, cărora,* în opoziție cu antepunerea relativului, în care apar variantele nemarcate *cărui, cărei, căror,* precedate de articolul genitival.

Construcțiile în care relativul antepus prezintă varianta cu *-a* (ex. : *Acela a căruia chemare,* Maiorescu ; *Țările române ale cărora monumente,* Lambrior), întîlnite pînă în primele decenii ale secolului nostru, astăzi sînt învechite și ieșite din uz, fiind înlocuite prin cele cu varianta redusă *(Acela a cărui chemare ; Țările române ale căror monumente).* Situația inversă, de folosire a variantei fără *-a* după substantiv (cf. de ex. : *Grup cărui m-am alăturat)* în locul celei corecte cu *-a,* întîlnită uneori în aspectele neliterare ale limbii, se explică prin confuzia dintre cele două variante de care dispune relativul *care* la genitiv (cf. M. Avram, 1984, p. 338).

1. 3. Un fenomen opus îl constituie tendința de ignorare a flexiunii cazuale și a prepozițiilor, prin folosirea invariabilă a relativului *care,* indiferent de funcția sintactică îndeplinită (ex. : *Zestrea fetelor care*

le-avem în casă, Graiul nostru; Oameni necăjiț care nu le-ai dat nimica, Antologie de proză populară epică). Cazurile de folosire invariabilă a lui *care* (numite *anacoluturi*), foarte frecvente în aspectele populare ale limbii și, in general, în exprimarea orală, se înregistrează mai ales în situațiile cînd relativul presupune un context prepoziționai : *care* apare fără prepoziție, cu funcție pur conectivă, iar prepoziția însoțește complementul repetat sau reluat printr-un pronume, în subordonată (ex. : *Un loc care nu mai trecea nimeni prin locurile alea, Graiul nostru; Mîndra mea, care m-am iubit cu ea*). Construcțiile anacolutice (pentru care vezi : Al. Graur, 1967, p. 169; M. Dumitrescu, 1973, p. 153—168, I. Gheție, 1976, p. 223) trebuie înțelese ca o expresie a tendinței generale de simplificare a flexiunii pronumelui, simplificare în acord cu tendința generală de înlocuire a declinării sintetice cu cea analitică (cf. Al. Graur, 1973, p. 113; M. Vulpe, 1980, p. 128); această tendință acționează de foarte multă vreme în limbă, dar într-un ritm foarte lent (cf. *II. 1*).

2. Relativul *cine* substituie de regulă, ca și pronumele interogativ omonim, un referent animat și are flexiune numai după caz. Neavînd forme distincte de număr, se combină numai cu verbe de persoana a 3-a sg. (ex. : *Cine știe răspunde*). Construcțiile în care *cine* se combină cu morfeme de plural ale verbului (cf. de ex. : *Traiul lumii, dragă tată / Cine vor aceia lese-l*, Eminescu) sînt caracteristice limbii vechi, astăzi nemaifiind simțite ca normale (cf. Al. Graur, 1967, p. 189). Ca și în cazul relativului *care*, se înregistrează tendința de folosire invariabilă a lui *cine*, indiferent de funcția sintactică îndeplinită, tendință evidentă mai ales în aspectele neliterare ale limbii; construcțiile anacolutice sînt frecvente în proverbe (ex. : *Cine nu muncește lucrul nu-i sporește*). În calitate de conectiv subordonator, *cine* introduce categorii variate de subordonate, inclusiv subordonate atributive (numai cînd este la cazul genitiv, de ex. : *Hai la casa cui ne are*, în construcții întîlnite mai rar și numai în aspectele populare ale limbii) și intră în componența construcțiilor infinitivale relative (ex. : *N-are cine-l ajuta*), caracteristice limbajului popular.

3. Relativul invariabil *ce*, cu o distribuție mai largă decît a interogativului omonim, substituie atît nume de lucruri, cît și nume de ființe, intrînd în concurență cu *care*. În limba de astăzi se observă folosirea frecventă a lui *ce* cu referire la nume de ființe (ex. : *Un critic ce deschide era gîndirii moderne, Scînteia*) sau chiar la nume proprii (de ex. : *Unui poet de sensibilitatea lui D. Anghel, ce îl admira pe Gîrleanu, Limbă și literatură*, 1978).

Frecvența construcțiilor de acest fel (în care prezența lui *care* ar fi fost mai firească) indică tendința de extindere a lui *ce* în contextele lui *care*, infirmînd unele opinii cu privire la „învechirea" lui *ce* în limba română contemporană. Folosirea lui *ce* în locul lui *care* (un hiperurbanism sintactic) este justificată uneori și de necesitatea evitării monotoniei, într-o frază cu mai multe atributive, sau a cacofoniilor. În unele subordonate atributive (cum sînt cele care au ca termen regent pronumele nehotărît *tot*, de ex. : *I-a dat tot ce a vrut*) ocurența lui *ce* este

unic determinată, el neputînd fi substituit prin *care*. Pe lîngă un referent animat, folosirea lui *ce* la un alt caz decît nominativul capătă uneori un caracter forțat, pretențios sau chiar confuz (cf. de ex. : *Obosit de imaginea persoanei ce iubește*, C. Rădulescu-Motru ; *persoanei care iubește ? persoanei pe care o iubește ?*).

4. Pronumele relativ compus *cel ce* (alcătuit din demonstrativul *cel* și relativul invariabil *ce*), ale cărui componente sînt în curs de contopire, se declină numai în ce privește primul termen. În limba literară formele cele mai frecvente sînt *cel ce, cei ce, ceea ce, cele ce*. *Cel ce* este sinonim cu *cine* (cf. de ex. : *Cel ce caută găsește* / *Cine caută găsește*), în comparație cu care este însă mai concret (datorită demonstrativului *cel*) și prezintă în plus avantajul de a dispune de forme distincte de gen. Caracterul analizabil sintactic al compusului *cel ce* și al formelor paradigmei lui *(celui ce, celei ce, cei ce, celor ce)*, evident și prin posibilitatea substituirii celui de al doilea component prin *care (cel care, celui care* etc.), arată că ne aflăm în fața unor fapte de limbă insuficient stabilizate (pentru argumente împotriva considerării lui *cel ce* drept pronume compus cf. Al. Graur, 1956, p. 136). Alături de *cel ce* se înregistrează și variantele : *acel(a) ce*, răspîndită în vorbirea pretențioasă (ex. : *Jos acei ce vor război*, cf. Al. Graur, 1968, p. 167), și *(a)cela ce*, învechită ; feminin-neutrul sg. *aceea ce* (ex. : *Am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește : la legi noi, om nou*, Kogălniceanu) se întîlnește și astăzi în texte populare. Forma redusă *ceea ce* cu componentele complet sudate și cu sens neutru (dovadă forma numelui predicativ în propozițiile în care *ceea ce* e subiect : *Ceea ce e sigur e că a reușit*, cf. Iorgu Iordan, V. Guțu Romalo, Al. Niculescu, 1967, p. 147) se comportă ca o unitate indivizibilă, sinonimă cu *ce* și introduce tipuri variate de propoziții, în interiorul cărora îndeplinește funcții sintactice diferite.

Ca element introductiv al unei propoziții apozitive care determină o întreagă propoziție (ex. : *Așa ne duceam băieții și fetele unii la alții ca să ne luăm de urît, ceea ce la țară se cheamă șezătoare*, Creangă), relativul *ceea ce* este echivalent cu demonstrativul neutru *asta* (cf. Al. Graur, 1956, p. 132) sau cu un substantiv cu sens generic : *fapt, lucru, situație* (cf. M. Avram, 1980, p. 151—152). În limba română actuală relativul compus *ceea ce*, ca marcă a raportului apozitiv, apare foarte frecvent în discursul tehnico-științific, fiind impus de necesitatea argumentării — particularitate distinctă a acestui tip de discurs (cf. A. Gerdanovits, D. Popovici, C. Serenciuc, 1982, p. 235 ; pentru alte aspecte ale relativului compus *ceea ce* cf. M. Avram, 1956, p. 144—146 ; Iorgu Iordan, V. Guțu Romalo, Al. Niculescu, 1967, p. 147).

5. Relativul invariabil *de* introduce subordonate atributive, de regulă în îmbinări cu demonstrativul neliterar (ex. : *Tușa Profira, a de-i bucătăreasa boierului*, Rebreanu, cf. GLR, vol. I., p. 161, vol. II, p. 276 ; *Cu spargerile astea de se tot fac de la o vreme*, I. Al. Brătescu-Voinești) ; construcțiile sintactice de acest fel au caracter popular (cf. M. Vulpe, 1980, p. 136).

6. 1. Dintre pronumele relative, *care, ce* și *cît* funcționează și ca adjective, precedînd întotdeauna substantivul : *care lucrare, ce probleme, cîți copii.* Adjectivele relative sînt identice cu pronumele relative corespunzătoare, cu excepția adjectivului *care,* care la genitiv pierde particula deictică *-a,* intrînd în opoziție cu pronumele relativ postpus ; compară : *Cartea cărui elev / Cartea căruia, Paginile cărei cărți / Paginile căreia, Rezolvarea căror probleme / Rezolvarea cărora.*

Ca adjectiv, *care* este mai rar întrebuințat în limba română contemporană, datorită caracterului sintactic condiționat al poziției sale adjectivale : apariția lui presupune repetarea în subordonata atributivă a substantivului regent exprimat anterior sub aceeași formă gramaticală sau sub formă diferită (ex. : *în fîntîna din grădina Ursului, care fîntînă era plină cu apă,* Creangă) sau reluarea sinonimică a acestuia (cf. de ex. : *Spre Moldova, care țară ajunsese din nou bază de operațiune,* Nistor, cf. E. Nilsson, 1969, p. 12). În unele construcții de acest tip adjectivul *care* pierde calitatea de conectiv subordonator, echivalînd cu o conjuncție coordonatoare *și, dar* + adjectiv demonstrativ (ex. : *O să-l aibă client doi, trei ani, în care vreme o să vie în curte de treizeci de ori,* Al. I. Brătescu-Voinești). În epoca actuală această construcție este întîlnită mai rar și de regulă în limba populară, limba literară păstrînd-o numai în cîteva expresii (de ex. : *în care caz, din care pricină, cu care prilej, pentru care scop,* cf. M. Gabrea, 1972, p. 132 ; F. Edelstein, 1971, p. 339—342, idem, 1978, p. 93—96 ; M. Avram, 1980, p. 469—471).

În locul acestei construcții, în care numele în apoziție e plasat în subordonata atributivă introdusă prin *care* adjectiv (cf. : *în fîntîna din grădina Ursului, care fîntînă*), limba literară modernă întrebuințează construcția inversă, formată din apoziție + atributiva introdusă prin *care* (sau *ce*) pronume (cf. : *în fîntîna..., fîntînă care* ; pentru problemele privind repetarea și reluarea antecedentului prin relativ, ca și pentru cele privind „legătura relativă" și „inversiunea relativă", vezi bibliografia de mai sus).

6. 2. Adjectivul relativ invariabil *ce,* selectat fără restricții de nume de ființe sau de lucruri (ex. : *Îmi aduc aminte ce vremi și ce oameni erau,* Creangă) și utilizat de regulă înaintea numelui regent, poate apărea, în enunțuri exclamative, și după acestea (ex. : *Să vezi planuri ce facem !,* I. Al. Brătescu-Voinești). Relativele *cine, cel ce* și *ceea ce* nu au corespondent adjectival.

II. 1. În evoluția morfosintactică a pronumelor relative din secolul al XVI-lea pînă în limba actuală se înregistrează, alături de trăsături constante, comune pentru întreaga perioadă, particularități specifice unui anumit moment. Dintre trăsăturile caracteristice limbii vechi, menționăm următoarele : relativul *care* prezintă forme distincte de număr *care — cari* și diferențiază, cu ajutorul articolului, și la nominativ-acuzativ, masculinul de feminin : *carele — carea* (spre deosebire de limba de astăzi, în care distincția de gen se realizează numai la cazurile oblice). Formele articulate ale relativului *care,* curent folosite în epocă (de ex. : *gonind un zimbru carele l-au și vînat,* Ureche ; *asupra țării carea era*

stricată, Costin ; *veniți carei v-ați însetoșat,* Coresi), coexistă cu cele nearticulate, o trăsătură specifică limbii vechi constituind-o folosirea paralelă a relativului declinabil și a relativului invariabil (cf. M. Vulpe, 1980, p. 128). Astfel, la masculin întîlnim pentru sg. formele : *care, carele, carile,* pl. *care, cari(i), carei* (< *care* + *-i,* cf. Al. Rosetti, *Limba română în sec. al XIII-lea — al XVI-lea,* p. 140) ; la feminin, pe lîngă forma comună *care,* întîlnim la sg. mai frecvent forma *carea,* genitiv—dativ *căriia* ; formele de plural : *care, carele, carile* sînt comune cu cele de masculin sg. Forma articulată *carele* și cea de plural *cari* continuă să fie folosite sporadic și mai tîrziu, în texte cu caracter arhaic (cf. *supra 1. 1.*), fiind treptat înlocuite de forma invariabilă *care,* care s-a impus cîștigînd definitiv teren și fiind aproape generală în secolul al XIX-lea (cf. A. Bidu, 1961, p. 223—224 ; Al. Graur, 1973, p. 112). Folosirea invariabilă a relativului *care,* un fenomen în plină dezvoltare încă în secolul al XVI-lea (cf. L. Vasiliu, 1959, p. 39 ; F. Asan, 1980, p. 217—219), se explică prin tendința de simplificare a flexiunii (cf. *supra 1. 3.*), la care a contribuit și tendința de economie în limbă, căci relativul, apărînd întotdeauna cu referire la un substantiv (la care genul și numărul sînt clar exprimate), reiterează în mod redundant mărcile de gen și număr ale acestuia.

2. Dintre particularitățile combinatorii ale relativului *cine* în limba veche se înregistrează posibilitatea combinării lui cu morfemele de plural ale verbului (ex. : *Cine iubiți zeul, Psaltirea Scheiană ; Toți... cine vor auzi,* Coresi) și folosirea lui frecventă ca element introductiv al unei subordonate atributive, identificîndu-se semantic cu *care* (ex. : *Alalți cine avea lîngedzi, Codicele Voronețean ; Acela cine au luat oarece dar,* Coresi ; *Oamenii cine-s romîni creștini, Întrebare creștinească*). Fenomenul utilizării lui *cine* pe lîngă un regent nominal este în scădere pe la sfîrșitul secolului al XVII-lea (cf. DA, s.v. *cine*) ; evoluția ulterioară a limbii indică procesul general de renunțare la folosirea lui ca element introductiv al unei atributive la altă formă cazuală decît genitivul (cf. M. Avram, 1980, p. 468).

3. În limba veche relativul *ce,* folosit atît pentru lucruri, cît și pentru ființe (cf. de ex. : *bărbat ce merge, Psaltirea Scheiană*) are o situație privilegiată în raport cu *care,* pe care îl substituie adesea, atît la cazurile directe, cît și la cele oblice (cf. ex. : *Un giurelu ce-i era numele Evith, Codicele Voronețean ; Oamenii ce lă sîntu acestea, Psaltirea Scheiană* (pentru „*căruia*", „*cărora*") sau prepoziționale (ex. : *Calea în ce mărgu, Psaltirea Voroneteană ; Ziua în ce izbăvi ei, Psaltirea Scheiană,* în loc de „*în care*"). *Ce* continuă să fie folosit cu o sferă largă, în situații multiple pînă în secolul al XVIII-lea, cînd sfera lui de utilizare se restrînge în concurență cu *care.*

4. Relativul compus *cel(a) ce* cu flexiune de gen, număr și caz este întrebuințat în limba veche de preferință pentru a substitui nume de ființe, intrînd în variație liberă cu *cine.* Spre deosebire de limba de azi, în limba veche *cel(a) ce* funcționează ca element introductiv al unei subordonate atributive, fiind echivalent cu *care* (ex. : *Fericat este omul cel ce se află vinovat,* Coresi ; *Cumu-i plugariul cela ce ară pămîntul,*

Varlaam ; *Pute-veți be paharul cela ce-l voi be eu,* idem). In această perioadă nu se înregistrează folosirea cu sens neutru a femininului sg. *ceea ce.*

5. În ce privește utilizarea adjectivală a relativelor, în limba veche se remarcă frecvența, mai mare decît în limba modernă, a folosirii adjectivului *care,* în structuri atributive cu antecedentul repetat sau reluat (ex. : *Poftind tot binele, ispăsenie creștinilor români, care ispăsenie numai de la tine, Doamne, cerem, Palia de la Orăștie ; Am luat dentru mâna Boului Vistiiarnicului o sută de galbeni, care bani ne-au adaos dumnealui, Document din 1615*), frecvența „inversiunilor relative" (ex. : *Care muiare va fura pe bărbatu-si să nu aibă certare, Pravilniceasca condică*) și a construcțiilor în care adjectivul relativ are valoarea unei simple „legături relative", echivalînd cu o conjuncție coordonatoare + un adjectiv demonstrativ (ex. : *Au acest obicei cazacii... de dau năvală tocma acolo de unde bat pustile. Care hire a lor hiecine o va fi văzut,* Costin (cf. DA, s.v. *care,* II, 3° ; B. Cazacu, 1943, p. 47—48 ; E. Nilsson, 1969, p. 147—148 ; F. Edelstein, 1978, p. 94—95 ; M. Avram, 1980, p. 470, vezi *supra 6. 1.*). Cercetarea evolutivă a acestor structuri relevă existența unui raport cronologic direct între construcția adjectivală mai veche : *O datorie... care datorie* și construcția pronominală mai nouă : *O datorie... datorie care,* indicînd regresiunea întrebuințării lui *care* adjectiv, în favoarea lui *care* pronume (cf. M. Avram, 1980, p. 470—471).

III. Dicționarul limbii române (DA), tomul I, partea II, *C,* București, Tipografia ziarului „Universul", 1940 ; Boris Cazacu, *Influența latină asupra limbii și stilului lui Miron Costin,* în *Cercetări literare,* V, 1943, p. 47—48 ; Mioara Avram, *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție,* în *Studii de gramatică,* vol. I, 1956, p. 141—164 ; Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale,* în *Studii de gramatică,* vol. I, 1956, p. 121—140 ; Al. Rosetti, *Limba română în secolele al XIII-lea — al XVI-lea,* București, Editura Academiei, 1956, p. 140—142 ; Gyula Herczeg, *Un caso particolare dell'apposizione nella lingua letteraria romena,* în *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae,* Sectio Philologica, I, 1957, p. 147—152 ; Valeria Guțu, *Propoziții relative,* în *Studii de gramatică,* vol. II, 1957, p. 161—172 ; Laura Vasiliu, *Care și cine în Cartea cu învățătură a lui Coresi (1581),* în *Limba română,* 1959, nr. 2, p. 39 ; Angela Bidu, *Pronumele relative în Cazania lui Varlaam,* în *Limba română,* 1961, p. 224—229 ; Elena Carabulea, *Atributiva determinativă și explicativă,* în *Studii de gramatică,* vol. III, 1961, p. 147 ; Ovid Densusianu, *Istoria limbii române* (ILR), vol. II (ediție îngrijită de J. Byck), București, Editura Științifică, 1961, p. 121—123 ; Rodica Ocheșeanu, *Observații asupra propoziției interogative indirecte,* în *Studii de gramatică,* vol. III, 1961, p. 151—159 ; Leontin Ghergariu, *Propoziții relative introduse prin cine,* în *Limba română,* 1963, nr. 2, p. 128 și urm. ; *Gramatica limbii române* (GLR), București, Editura Academiei, ediția a II-a, 1963, vol. I, p. 160—167 ; vol. II, p. 226, 276 ; Angela Bidu, *Observații asupra sistemului pronumelor relative,* în *Omagiu lui Alexandru Rosetti,* București, Editura Academiei, 1965, p. 65—68 ; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane,* București, Editura Științifică,

1967, p. 142—148 ; Al. Graur, *Cine, ce*, în *Limbă și literatură*, XIV, 1967, p. 119—125 ; Idem, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, Editura Științifică, 1968, p. 169 ; Elsa Nilsson, *Les termes relatifs et les propositions relatives en roumain moderne, Étude de syntaxe descriptive*, Lund, 1969, p. 12—14, 115—123, 147—148 ; Frieda Edelstein, *Despre „legătura relativă" în limba română*, în *Cercetări de lingvistică*, 1971, nr. 2, p. 339—340 ; Maria Gabrea, *Observații asupra pronumelor care, cine, ce*, în *Limba română*, 1972, nr. 2, p. 127—133 ; Monica Dumitrescu, *O particularitate sintactică a exprimării orale : anacolutul*, în *Fonetică și dialectologie*, VIII, 1973, p. 153—168 ; Al. Graur, *Gramatica azi*, București, Editura Academiei, 1973, p. 111—114 ; Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Valeria Guțu Romalo, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană*, vol. I (sub coord. acad. I. Coteanu), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974, p. 265—267 ; I. Gheție, *Sintaxa graiurilor din Valea Bistriței (Bicaz)*, III, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1976, nr. 3, p. 223 ; Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 423—425 ; Frieda Edelstein, *Despre sintaxa relativului care*, în *Cercetări de lingvistică*, 1978, nr. 1, p. 93—96 ; Finuța Asan, *Tendința de invariabilitate a unor pronume relative*, în *Limba română*, 1980, nr. 3, p. 217—219 ; Mioara Avram, *Note asupra pronumelui ceea ce*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1980, nr. 4, p. 153—158 ; Idem, *Sur l'histoire de certaines constructions relatives dans la langue roumaine*, în *Revue roumaine de linguistique*, 1980, nr. 5, p. 467—472 ; Magdalena Vulpe, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 126—136 ; A. Gerdanovits, D. Popovici, C. Serenciuc, *O particularitate a argumentării în discursul tehnico-științific : pronumele relativ ceea ce, conector al apoziției*, în *Logos și methodos*, Cluj-Napoca, 1982, p. 232—235 ; Mioara Avram, *Forme reflexionare cu sau fără -a*, în *Limbă și literatură*, III, 1984, p. 336—339.

ELENA BEREA GĂGEANU (Universitatea din București)

O ipoteză nouă cu privire la autorul *Cronicii anonime brîncovenești*

D. VELCIU

I. Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 pînă la martie 1717, cunoscută mai ales sub numele de *Cronica anonimă brîncovenească*, apreciată, în prezent, drept cea mai valoroasă realizare literară a istoriografiei medievale muntene, publicată, pentru prima dată, în 1847, de Nicolae Bălcescu, după un manuscris incomplet (1688—1714), în vol. V din *Magazin istoric pentru Dacia*, fără a se indica numele vreunui autor, a stîrnit de la bun început, dată fiind valoarea operei, interesul cercetătorilor și a determinat încercări de identificare a anonimului autor.

I. G. Sbiera, în 1897 [1], și N. Iorga, în 1899 [2], au atribuit-o lui Radu Popescu, ipoteză îndreptățită de faptul că, pe atunci, din opera acestuia nu se cunoștea încă tocmai fragmentul din *Istoriile* sale care cuprindea, ca volum, cea mai mare parte din cronica scrisă de anonim (1688—1699). Părerea celor doi a fost infirmată de Constantin Giurescu, în 1906 [3], care, descoperind fragmentul respectiv din Radu Popescu și aducînd argumente împotriva unei posibile paternități a acestuia, a restabilit anonimatul cronicii.

Tîrziu, în 1940, Ion Roman [4] reia teza Radu Popescu, pentru ca, în 1941, Scarlat Struțeanu să-l indice ca autor al *Cronicii anonime*, fără a ține seama de unele circumstanțe istorice, pe învățatul brașovean Teodor Corbea [5], fost logofăt pentru limba latină la curtea lui Brîncoveanu (acesta s-a stabilit în Rusia din 1711, deci nu putea scrie pînă în 1717).

Mai vechile presupuneri privind paternitatea lui Radu Popescu și, mai ales, unele apropieri de temă (domnia lui Brîncoveanu), de afinități politice (ura contra Cantacuzinilor), precum și de tentă literară între

---

[1] I. G. Sbiera, *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714*, Cernăuți, 1897, p. 206—207.

[2] N. Iorga, *Cronicele muntene*, București, 1899, p. 59—75 (extras din *Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii istorice*, seria II, tom XXI); idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, [1901], Ediție nouă, îngrijită de Barbu Theodorescu, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1969, p. 143—153. Iorga numește scrierea „Memoriile lui Radu Popescu".

[3] Const. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene*, București, 1906, p. 80—93 și 120—150.

[4] Ion Roman, *Paternitatea „Istoriei Țării Românești de la 1689 încoace"*, în *Preocupări literare*, V, 1940, nr. 10, p. 608—613.

[5] Scarlat Struțeanu, *Doi umaniști ardeleni la curtea lui C. Brîncoveanu*, în *Ramuri*, Craiova, 1941, nr. 1—2, p. 40—55.

operele celor doi cronicari, îl conving, în 1945, pe G. Călinescu [6] și-i permit lui Eugen Stănescu, în 1961, să redeschidă, cu suficiente rezerve totuși, teza paternității lui Radu Popescu [7].

Un nume nou pentru autorul cronicii propune, în 1966, Elvira Sorohan [8] : spătarul Preda Brîncoveanu (îl chema, de fapt, Pîrșcoveanu, era o confuzie a autoarei), văr primar, după mamă, cu domnitorul ; părerea nu se poate susține, deoarece Pîrșcoveanu murise înainte de anul 1707, cînd s-a început redactarea cronicii.

Inconsistența argumentelor pentru înscrierea, cu deplin temei, a unui nume pe frontispiciul acestei valoroase opere a condus, în cele din urmă, la acceptarea, de către majoritatea istoricilor literari, a etichetei de anonim, „Anonimul brîncovenesc", cum este numit îndeobște, termen care, de la o vreme, se identifică, în lucrările cercetătorilor, nu numai cu autorul, ci direct cu opera sa. Anonimatul a fost acceptat și de Constantin Grecescu care a publicat, în 1959, prima ediție critică completă a cronicii [9].

II. Apatia și lipsa de preocupare a istoricilor literari, în încercarea de a identifica totuși pe autor, a fost curmată de cercetările bine conduse și orientate ale lui Mircea Cociu, din a doua jumătate a deceniului trecut [10]. Infirmînd, pe rînd, ipotezele anterioare, *fără să dea un nume,* autorul a urmărit, pe baza unor temeinice și pertinente analize de text, în corelare cu elemente contemporane extranee textului, să determine izvoarele cronicii, modul de lucru al cronicarului, locul și poziția lui în contextul contemporan și, de aici, persoana și personalitatea autorului.

Potrivit concluziilor sale, Anonimul este un boier mic, făcînd parte dintre slujitorii lui Constantin Brîncoveanu, poate chiar unul dintre „funcționarii" cancelariei domnești sau ai „serviciului diplomatic" al domnului, calitate în care, deși putea participa la diverse ceremonii și la judecățile din divan, nu avea acces în sfatul de taină. Este un om cult, cunoscînd istoria antică, unele limbi străine, iar printre lecturile sale se numără, potrivit cronicii, opere din Ovidiu și Aristofan. Partizan al lui Brîncoveanu, a cărui domnie o prezintă în chip favorabil, este dușman al Cantacuzinilor și manifestă, în general, opoziție față de marii boieri. Din punct de vedere politic, urăște pe turci, dar critică și pe austrieci pentru tendințele lor hegemonice. A fost contemporan cu evenimentele și a participat, de multe ori, ca martor ocular, la desfășu-

[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu,* București, 1945 (cf. ed. a III-a, Editura pentru Literatură, 1968, p. 26—27).

[7] Eugen Stănescu, *Studiu introductiv* la *Cronicari munteni.* Ediție îngrijită de Mihail Gregorian, vol. I, p. XXIII și LXXXV—LXXXVI.

[8] Elvira Sorohan, *Cronica anonimă despre Constantin Brîncoveanu. Contribuții cu privire la data scrierii și autorului ei,* în *Analele Universității Iași,* XII, 1966, seria III c, fasc. 1, p. 84—86.

[9] București, Editura Științifică, 1959 (prefață de Dan Simonescu) ; a fost publicată și de Mihail Gregorian în *Cronicari munteni,* vol. II, 1961, p. 273—352.

[10] M. Cociu, *Paternitatea „Anonimului brîncovenesc" în lumina criticii interne,* în *Revista de istorie și teorie literară,* tom. 25, 1976, nr. 1, p. 71—81 ; idem, *Izvoarele și datarea „Anonimului brîncovenesc". O reconsiderare a argumentelor,* în *Revista de istorie și teorie literară,* tom 26, 1977, nr. 4, p. 521—534.

rarea lor [11]. În privința informațiilor din cronică, ținînd seama de munca pe care o îndeplinea, dispunea de posibilitatea de a consulta scrisorile și documentele cancelariei domnești [12].

III. Întemeiatele concluzii ale lui Mircea Cociu, cu privire la autorul *Cronicii anonime brîncovenești*, ne-au condus, în urma unor investigații personale, la stabilirea unui nume în persoana postelnicului Constantin Strîmbeanu, postelnic mărunt, nu vel postelnic, cunoscut drept „secretarul românesc, logofătul de rumânie al lui Brîncoveanu" [13].

Era fiul lui Drăghici Strîmbeanu, vătaf de aprozi, ceauș, mare medelnicer (1714), mare serdar (1715), ultimele dregătorii obținute în domnia lui Ștefan Cantacuzino. Sub Nicolae Mavrocordat își pierde dregătoria de mare serdar. Familia era de loc din Vlădești și Aninoasa, în Muscel, și se chema Vlădescu [14]. Numele de Strîmbeanu vine de la moșia Strîmba, din satul cu același nume (numit și Hulubești), în fostul județ Vlașca, lîngă Călugăreni, moșie adusă ca zestre de mama lui Drăghici. Primul care și-a zis Strîmbeanu a fost bunicul lui Constantin, Radu Vlădescu, spătar și clucer.

Despre începuturile lui Constantin Strîmbeanu nu cunoaștem, deocamdată, prea multe date. După activitatea desfășurată, funcțiile și dregătoriile pe care le-a îndeplinit și timpul cînd a murit, trebuie să se fi născut prin 1680—1682. Ca fiu de boier mărunt, cum fusese Drăghici, și-a făcut pregătirea școlară foarte probabil în țară. Față de nivelul de cunoștințe, incluzînd și limbile străine, pe care îl vădește cronica, este de așteptat că a fost elevul Academiei domnești din București, înființată de Constantin Brîncoveanu, și că, de aici, remarcat pentru sîrguința la învățătură și pregătirea pe care și-a cîștigat-o, a fost recrutat, destul de tînăr, în rîndul membrilor cancelariei domnești. Cînd a devenit „secretar românesc" în cancelaria lui Brîncoveanu și cînd a primit titlul de postelnic nu știm încă. Într-un act din 16 octombrie 1705, prin care se vînd domnului părți din satele Doicești și Bărbătești, între martorii care participă la vînzare semnează, *ultimul*, un „Costandin postelnicul", care ar putea fi Strîmbeanu [15]. Locul unde semnează concordă cu puțina însemnătate pe care o avea rangul lui de postelnic mărunt, iar presupunerea noastră e întărită și de faptul că actul îl privea pe Brîncoveanu, majoritatea celorlalți martori fiind rude sau apropiați ai domnului.

Ridicat în mediul de cultură creat de Brîncoveanu, în timpul domniei căruia va fi primit și dregătoria de postelnic, ceea ce îi deschidea perspective în ierarhia țării (mulți mari boieri au început astfel în tinerețe), e firesc ca tînărul deosebit de înzestrat, cunoscător al cronicilor țării, să fi simțit, la un moment dat, împins și de alte imbolduri, dorința

[11] Cf. *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, 1976, p. 81.
[12] Cf. *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4, 1977, p. 525—526.
[13] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, ed. cit., 1969, vol. I, p. 34.
[14] N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec. XIV—XVII*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 255.
[15] Șt. D. Grecianu, *Genealogiile documentate ale familiilor boierești*, vol. I, București, 1913, p. 146—147.

de a scrie, din recunoștință, cronica domniei binefăcătorului său, de la care putea aștepta mai mult. În 1707, cînd cercetătorii au fixat anul în care s-a început redactarea *Cronicii anonime*, Constantin Strîmbeanu avea 26—27 de ani și, în urmă, 19 ani de realizări brîncovenești. A terminat prima parte a cronicii prin 1711, consemnînd evenimentele domniei lui Brîncoveanu pînă în 1699—1700. Evenimentele anului 1711, cu implicații nefavorabile pentru Brîncoveanu, văzut pînă atunci în apoteoză, fericit, atît ca domn, cît și ca om în familie, a însemnat pentru cronicar un moment de derută care l-a determinat să-și întrerupă lucrul. L-a reluat după moartea domnului, încriminîndu-i pe Cantacuzini, vinovați de pieirea lui. Nefavorabil este prezentată, în continuare, domnia lui Ștefan Cantacuzino (martie 1714—dec. 1715), cu satisfacția că și Cantacuzinii (Constantin, Ștefan, Mihai) au avut același sfîrșit pe care îl pregătiseră lui Brîncoveanu. Pe scurt este expusă prima domnie a lui Nicolae Mavrocordat, dar cu accente severe împotriva domnului și cu sublinierea momentului — „14 noiembrie, într-o miercuri" — cînd acesta a fost răpit de austrieci, cu ajutorul boierilor țării care pactizau cu ei. Cronica se încheie „la martie leat 7225 (= 1717)", după prezentarea începutului domniei lui Ioan Mavrocordat.

În perioada de sfîrșit a anului 1716, avem date documentare certe cu privire la Constantin Strîmbeanu. Acțiunea boierilor care, ajutîndu-i pe austrieci, a condus la răpirea lui Nicolae Mavrocordat, l-a cîștigat și pe el. În scrisoarea în latinește din 29 noiembrie 1716, din Tîrgoviște, prin care boierii munteni se adresau generalului Stainville, comandantul militar austriac al Transilvaniei, mulțumindu-i pentru eliberarea lor de sub Mavrocordat și de sub turci și recomandîndu-i pe deputații trimiși să ofere împăratului Austriei, Carol al VI-lea, supunerea țării, semnează și „Constantinus Strimbanus, Postelnicus", al 16-lea din 18 semnatari, între care figurează, al optulea, tatăl său, „Draghitz Strimbanus, quondam supremus serdarius" (= fost mare serdar) [16]. Deși tatăl participă, imediat după aceasta, deosebit de activ, alături de ceilalți boieri refugiați la Brașov, la toate manifestările pro-austriece, pe Constantin Strîmbeanu îl aflăm, pentru prima dată, la Brașov, abia la 16 martie 1718, semnînd al 31-lea, din 33 de semnatari, apelul boierilor pribegi către Carol al VI-lea, de a asculta doleanțele prezentate prin trimișii lor. Semnează și Drăghici, tatăl. Aceasta înseamnă că el, deși se alăturase acțiunii inițiate în noiembrie 1716, nu a plecat cu ceilalți în Transilvania, rămînînd în continuare în țară, probabil din dorința de a nu lăsa cu totul în părăsire moșiile familiei și, poate, în ce-l privea personal, pentru a-și încheia, cu ultimele și importantele evenimente, cronica la care lucra. S-a hotărît să plece în Transilvania după ce s-a trecut la aplicarea convenției din 24 februarie 1717, dintre Ioan Mavrocordat și generalul Stainville, prin care trupele imperiale au evacuat ceea ce ocupaseră în

[16] Constantin Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, vol. I, București, 1913, p. 62—63. După Mitrofan, mitropolitul, semnează, al doilea, Radu Popescu, cronicarul, „supremus banus".

Muntenia, păstrînd însă Oltenia [17], determinat mai ales de faptul că, drept represalii, Ioan Mavrocordat a confiscat, în folos domnesc, moșiile tuturor boierilor care se refugiaseră în Transilvania [18], inclusiv, deci, cele ale tatălui său, Drăghici. În schimb, personal era interesat de principala sa moșie situată în Oltenia, în comuna Corcova, jud. Mehedinți, pe care o adusese în familie soția, Ilinca, fiica postelnicului Giurca Glogoveanul, zis și Corcoveanu [19]. Căsătoria avusese loc în timpul domniei lui Brîncoveanu, cum se poate deduce din testamentul Ilincăi Strîmbeanu, din 28 martie 1728, în care, între altele, vorbește de un „inel de aur care mi l-a dat răposat măria sa Constandin Vodă, cu zmaragd" [20], dar domnesc ocazionat, de bună seamă, chiar de căsătoria „secretarului" său.

După pacea de la Passarowitz (Pojarevac), din 21 iulie 1718, cînd austriecii intră oficial în stăpînirea Olteniei, grupul boierilor munteni se stabilește în provincia de peste Olt — unii erau originari de acolo —, urmărind să obțină poziții cît mai avantajoase în condițiile administrației austriece.

Deși tînăr și recomandat numai de ascendența nu prea înaltă pe care i-o oferea dregătoria de mare serdar pe care o avusese tatăl, Constantin Strîmbeanu realizează curînd o strălucită carieră în administrația Olteniei, rezultat, credem, în primul rînd, al pregătirii și calităților sale intelectuale, care i-au permis să răzbească în competiția deschisă pentru funcții oficiale cu unii foști mari boieri.

Inițial, în februarie 1719, austriecii numiseră în Oltenia o administrație internă compusă din mari boieri : Gheorghe Cantacuzino, fiul lui Șerban, ca mare ban, împreună cu patru consilieri : Radu Golescu, fost mare spătar, Grigore Băleanu, fost mare vornic, Ilie Știrbei, fost mare vistier, precum și Barbu Cornea Brăiloiu, fost mare serdar [21].

La 7 septembrie 1719, Constantin Strîmbeanu era la Tg. Jiu, de unde, împreună cu cei patru egumeni (de Tismana, Hurezi, Bistrița și Arnota) și cu alți 65 de boieri, mai ales mărunți — el semnează al 21-lea — adresează un memoriu conducerii austriece superioare din Transilvania prin care protestează împotriva abuzurilor administrației interne numite de austrieci în Oltenia, acuzațiile — și de altă natură — privindu-i direct pe Băleanu, Știrbei și Golescu (Brăiloiu murise între timp) [22].

---

[17] Const. C. Giurescu și colectiv, *Istoria României în date*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, p. 150.

[18] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, București, 1903, p. 138 ; *Istoria României*, vol. III, București, Editura Academiei, 1964, p. 464. În replică, austriecii au confiscat, în interesul statului, moșiile domnești aflate pe teritoriul Olteniei, cele aparținînd boierilor din Muntenia urmînd să fie date în compensație celor stabiliți în Oltenia.

[19] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 310—311.

[20] *Ibidem*, vol. XI, București, 1906, p. 263.

[21] Șerban Papacostea, *Oltenia sub stăpînirea austriacă (1718—1739)*, București, Editura Academiei, 1971, p. 250, nota 2.

[22] Ilie Corfus, *În legătură cu începutul administrației austriace în Oltenia la 1719*, în *Revista istorică română*, XVI, 1946, nr. 4, p. 380—382. Din memoriul

Curînd, administrația austriacă superioară, păstrîndu-l, ca mare ban, pe Gheorghe Cantacuzino, hotărăște ca boierimea olteană să-și aleagă singură cei patru consilieri care să facă parte din administrația internă. În mod unanim, la 28 septembrie 1719, la Craiova, sînt aleși, dintre boierii mici, Dosithei Brăiloiu, fost căpitan, acum călugăr (fratele lui Barbu), Staico Bengescu, mic boier oltean, și Grigore Vlasto, mare serdar, cumnat al lui Gheorghe Cantacuzino, dar pentru al patrulea nu există unanimitate ; în schimb — se spune în raportul privitor la această alegere — „mai mulți totuși ar vrea să-l aibă pe Constantin Strîmbeanu“ [23], astfel încît, a doua zi, „în locul patru este instalat Constantin Strîmbeanu, neîmpotrivindu-se nimeni“ [24]. Secretar al Consiliului este numit Nicolo de Porta, fost și el secretar al cancelariei brîncovenești [25], cunoscut al lui Strîmbeanu, care-l va fi ajutat în ascensiunea lui. El semnează, de altfel, raportul privitor la alegerea din 28—29 septembrie 1719. Rămîne în funcția de consilier — totdeauna al patrulea, așa cum fusese fixat la alegere — pînă în noiembrie 1721, cînd administrația superioară, cu sediul la Sibiu, instalează din nou consilieri pe marii boieri Grigore Băleanu, Radu Golescu, Ilie Știrbei, plus Staico Bengescu, singurul rămas împreună cu de Porta, secretar, din vechea formație [26].

Administrația superioară din Transilvania, nemulțumită de consilierii numiți în 1721, care se pretau la numeroase abuzuri, procedează la o nouă schimbare și, la începutul lui septembrie 1726, alături de Ilie Știrbei, care rămîne, sînt numiți Dosithei Brăiloiu, Grigore Vlasto și, din nou al patrulea — era, se pare, cel mai tînăr dintre ei —, Constantin Strîmbeanu ; secretar e, în continuare, de Porta [27]. Vechii consilieri demiși, Grigore Băleanu și Radu Golescu, simțiseră mai dinainte cu cine urmează să fie înlocuiți și înverșunarea lor de mari boieri, jigniți să fie conduși de alții inferiori lor, se ridică în special împotriva lui Dosithei Brăiloiu, pe care nu-l consideră altceva decît un simplu călugăr, și împotriva lui Constantin Strîmbeanu, și el „om de nimic“ [28]. Ceva mai tîrziu, cei doi, cărora li se alătură și Staico Bengescu,

---

către generalul Stainville (originalul în limba română) : „Să socotești, măria ta, că Băleanul și Știrbei cu alții ai lor... carii au vîndut în mîinile păgînilor pe Costandin Vodă Brîncoveanul, cu toată familia Cantacuzineștilor, prin mijlocul Golescului, pentru că Golescul au făcut cu voia și îndemnarea celor mai sus zișii, au dat în mîinile lui Nicolae Vodă [Mavrocordat] cărțile chesaricești spre plinirea voii Băleanului și a păgînilor“. Traducerea latină, care a ajuns la Stainville, publicată în *Colecția Hurmuzachi*, vol. VII, p. 317—318, e datată, greșit, 6 septembrie 1719, și sînt indicați numai 62 de boieri, în loc de 65.

[23] *Ibidem*, p. 319 : „Nonnulli tamen vellent habere Constantinum Strimbanum“.

[24] *Ibidem*, p. 320 : „in locum quartum Constantinus Strimbanus nemine contradicente constitutus est“.

[25] Șt. Ionescu și Panait I. Panait, *Constantin vodă Brîncoveanu. Viața, domnia, epoca*. București, Editura Științifică, 1969, p. 388.

[26] C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, vol. I, p. 490.

[27] *Ibidem*, vol. II, București, 1944, p. 105—106 și 107.

[28] *Ibidem*, p. 38—41. Scrisoare din 13 martie 1726, adresată de cei doi lui Tige, directorul administrației superioare de la Sibiu : „...gravius tamen et dedicorosum est ut tales homines nobis praesint, Caluger videlicet et Strimbanul homo nihili, et alii similes nobis dominentur“.

se adresează direct Consiliului de Război de la Viena, din nou împotriva numirii lui Brăiloiu și Strîmbeanu, despre ultimul arătînd că nu este de neam mare, nu are poziție socială și că n-a adus „la timp de nevoie" servicii pentru care să aibă un astfel de merit [29]. *Rivalitatea dintre marii boieri și ceilalți mai mărunți, dintre care făcea parte și Strîmbeanu, se manifesta din plin.* Acesta va deține funcția superioară de consilier pînă la 27 aprilie 1729, cînd grupul de conducere este înlocuit cu altul [30]. Nu va mai reveni în conducere sub austrieci.

Răstimpul în care s-a bucurat de condițiile create de funcția de consilier i-a permis să-și rotunjească simțitor numărul proprietăților. În afară de ceea ce avea în Mehedinți, pe la 1730 numai în jud. Gorj stăpînea satele Ohaba, Plopșor, Gîrbovi, Strîmba, Crețești, Măgărești și Săcel (chiar dacă pe unele le avea „sub protecție") [31], precum și un sat în jud. Dolj. În iunie 1730 mai prelua, ca zălog, pentru o datorie neplătită la termen, satul Ciorobărenii [32]. Cum administrația austriacă, din cauza luptelor pierdute cu turcii, începînd de la 1737 era mai mult formal stăpînă în Oltenia, va fi dat și el curs neîntîrziat proclamației din 27 octombrie 1737, a lui Mavrocordat, adresată tuturor care au „aici în țară, moșii, vii, țigani, case, să vă trimiteți acum mai nainte oamenii voștri, să le ia întru stăpînire-vă" [33]. Reintrat în posesiunea proprietăților familiei de dincoace de Olt — Drăghici murise, foarte probabil, între timp — fostul consilier rămîne, în continuare, în Oltenia, stabilit în Craiova, unde avea case, cu o nouă dregătorie primită din partea domnului muntean, cea de *vel pitar* (austriecii nu dădeau dregătorii), și cu funcția de *caimacam al Craiovei* [34], în cadrul unui „sfat de caimacami". În 1742 îl găsim biv vel pitar, căsătorit a doua oară — desigur înainte de această dată — cu Dospina, fosta soție a lui Manta Cîmpineanu III [35], care va muri și ea în 1745 [36]. Curînd, sub Mihai Racoviță, este ridicat la rangul de *mare stolnic*, dar nu deține dregătoria mult timp — în 10 mai 1742 este *biv* (fost) [37] — rămînînd însă, în continuare, membru al „sfatului de caimacami" al Craiovei pînă către sfîrșitul anului 1747 [38].

În această perioadă îl aflăm pe Constantin Strîmbeanu reintrat în posesia moșiilor familiei din Muscel [39], cumpărînd moșii în Risipiți, foste

---

[29] *Ibidem*, p. 51, scrisoare din mai 1726 : „Alter vero Constantinus Strimbanul nec est de majori Stemmate, nec statu, nec tempore necessitatis aliqua praestitit servitia, propter quae tale meritum haberet".

[30] Șerban Papacostea, *Oltenia sub stăpînirea austriacă*, p. 250, nota 2.

[31] C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, II, p. 407—408.

[32] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 317—318.

[33] *Ibidem*, vol. XVI, București, 1909, p. 6.

[34] Theodora Rădulescu, *Sfatul domnesc și alți mari dregători ai Țării Românești din secolul al XVIII-lea*, extras din *Revista Arhivelor*, XLIX, vol. XXXIV, 1972, p. 447 (trimite la un act din 30 septembrie 1740).

[35] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 320 (act din 25 februarie 1742).

[36] *Ibidem*, p. 322—323 (Testamentul Dospinei Strîmbeanu, din 1 octombrie 1745 ; avusese un fiu, Constantin, cu soțul dintîi).

[37] *Ibidem*, vol. VI, București, 1904, p. 493.

[38] *Arhivele Olteniei*, XVI, 1937, p. 324—325 (act din 3 noiembrie 1747).

[39] *Documente privind relațiile agrare în veacul al XVIII-lea. I. Țara Românească*, Editura Academiei, 1961, p. 416—417.

ale Cantacuzinilor [40], în Drănicul, jud. Dolj [41], în Brătășani [42] și construind o biserică la Corcova, în jud. Mehediți [43], unde-și avea principala sa moșie olteană. În 1753, sub Mihai Cehan Racoviță, obține dregătoria sa cea mai înaltă, *mare vistier* [44], dar în 1756 [45] și de acum încolo semnează numai ca biv vel vistier. Se pare că în acest timp era din nou membru al „sfatului de caimacami" al Craiovei [46]. Ultimul document care ni-l prezintă ca fiind încă în viață, biv vel vistier, este din 14 februarie 1760 [47]. A murit, foarte probabil, chiar în 1760, la o vîrstă destul de înaintată, 78—80 de ani, după ce, fără a avea o ascendență care să-l promoveze rapid, pornind de la puțin însemnatul titlu de postelnic mărunt, a reușit să ajungă la unul din principalele locuri ale ierarhiei dregătorești a Țării Românești, apropriindu-și, pe parcurs, ca toți marii boieri ai timpului, o însemnată avere funciară.

IV. Care sînt argumentele pe care ne întemeiem spre a atribui lui Constantin Strîmbeanu paternitatea *Cronicii anonime brîncovenești?*

În afară de atributele pe care Mircea Cociu le-a delimitat pentru autorul acestei cronici și care, cum am văzut din biografia lui, i se potrivesc în întregime, cercetările personale ne permit să adăugăm o seamă de elemente care întăresc, cu o notă suplimentară de siguranță, datele de la care am plecat.

1. După prima sa alegere în funcția de consilier în administrația internă a Olteniei, într-un raport general al administrației superioare din Transilvania către Consiliul de Război din Viena, amintindu-se, între altele, de membrii nou aleși, Strîmbeanu este caracterizat drept un om modest — poate și ca origine ; nu vorbește prea mult, dar a fost secretar pentru limba română la Constantin Brîncoveanu, subliniindu-se că excelează în literatură [48]. Punem preț pe încheierea acestei caracterizări — „er in der Literatur excellire" —, cu nimic legată de caracterul administrativ al funcției pentru care fusese desemnat, pentru că bănuim că informația vine de la de Porta, fostul coleg din cancelaria lui Brîncoveanu, care se simțea dator să completeze cu o trăsătură mai deosebită portretul, așa cum îl cunoștea de acasă, al tînărului și proaspătului consilier administrativ, lipsit atunci de prea multe recomandări. Știm din cronică, lucru subliniat și de Mircea Cociu, că autorul îi citise pe

[40] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 324 (nr. 107 și 108).
[41] *Ibidem*, p. 324 (nr. 109).
[42] *Ibidem*, vol. XVI, p. 74.
[43] N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, București, 1905 (*Studii și documente*, vol. XV/1), p. 212.
[44] Theodora Rădulescu, *Sfatul domnesc și alți mari dregători...*, p. 298 (mare vistier între 1 august și 13 decembrie 1753).
[45] *Arhivele Olteniei*, VIII, 1929, p. 303.
[46] I. C. Filitti, *Îndreptări și adăugiri*, București, 1940, p. 8 (acte din 1755 și 1757).
[47] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 452—453.
[48] „Der Konstantinus Strimbanus getunkhet ein bescheidener Mann zu seyn : redet zwar nicht besonders viel ; ware aber bey Fürster Constantino Brancovano wallachischer Secretarius und will man dasz er in der Literatur excellire", în *Colecția Hurmuzaki*, vol. VI, p. 307 (act datat 1720).

Ovidiu și pe Aristofan și că avea cunoștințe de istorie și cultură antică. În înțelesul de atunci, *literatură* putea însemna foarte bine, pe lîngă acestea, și cronică, *cronică românească,* lucru de care, în ce-l privește pe Strîmbeanu, de Porta nu putea fi străin. Și mai tîrziu, în 1726, de Porta va da administrației austriece informații favorabile cu privire la Constantin Strîmbeanu [49].

2. Personalitatea și pregătirea fostului secretar al lui Brîncoveanu a reținut de mai multe ori atenția lui Nicolae Iorga. Mai întîi în 1901, în *Istoria literaturii române,* unde dă citatul de mai sus, în nemțește, din Hurmuzaki [50] : „era un om cu carte ; excela în literatură", apoi în 1925, într-un articol despre Craiova : „...Dumitrana, fiica Strîmbeanului *celui învățat*" [51], și mai ales în *Istoria românilor :* „Constantin Strîmbeanu, *avînd pregătire latinească, asemenea cu a lui Radu Popescu,* și care avea și calitatea de a fi servit pe Vodă Brîncoveanu ca secretar în legăturile cu străinătatea" [52]. Față de asemenea aprecieri, avem convingerea că dacă Iorga nu s-ar fi angajat atît de ferm în a-l proclama pe Radu Popescu drept autor al *Cronicii anonime brîncovenești* („Memoriile lui Radu Popescu") — și el greu își retracta părerile o dată formulate — pornind, mai ales, de la „excela în literatură", i-ar fi acordat, fără reticențe, lui Constantin Strîmbeanu calitatea de autor al acestei cronici.

3. Argumentele aduse de Mircea Cociu, dovedind că autorul *Cronicii anonime brîncovenești* a folosit efectiv, în situația lui de membru al cancelariei domnești, scrisori și documente oficiale, pentru unele știri din cronică (tratatul lui Șerban Cantacuzino cu austriecii, tratativele lui Radu Popescu cu generalul Heissler, unele amănunte în legătură cu alegerea ca domn a lui Constantin Brîncoveanu) [53], *conduc, în mod sigur, către Constantin Strîmbeanu, secretar al cancelariei brîncovenești.* În legătură cu sursele de informare pentru știrile despre tratatul cu austriecii, dar mai ales despre unele amănunte privind modul cum au fost cazați delegații la Viena și disputele dintre cei patru membri ai delegației [54], adăugăm că unul dintre ei, Șerban comisul Vlădescu, era rudă (unchi de văr) cu Constantin Strîmbeanu (era văr primar cu bunicul cronicarului). *De la acest unchi,* numit și Prisăceanul, biv vel comis pe la 1706 [55], contemporan mai vîrstnic, care trăia încă, fiind mare clucer prin 1714—1715, *s-a putut informa Strîmbeanu pentru amănuntele menționate.*

4. Faptul că, așa cum aminteam, cronica se încheie „la martie leat 7225" (= 1717) *concordă cu situația lui Constantin Strîmbeanu,* care,

---

[49] Const. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci,* vol. II, p. 83 și 119—120.

[50] Ediția Barbu Theodorescu, vol. I, 1969, p. 34, nota 82.

[51] *Arhivele Olteniei,* IV, 1925, p. 290.

[52] N. Iorga, *Istoria românilor,* vol. VII, București, 1938, p. 76.

[53] Mircea Cociu, *art. cit.,* în *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 4, 1977, p. 525—526.

[54] *Cronicari munteni,* vol. II, 1961, p. 280—283.

[55] N. Iorga, *Studii și documente,* vol. V, p. 310.

după cum am văzut din biografia lui, deși a aderat la poziția boierilor filoaustrieci în noiembrie 1716, a plecat din țară mai tîrziu.

5. Modul cu totul negativ în care este prezentat în cronică Nicolae Mavrocordat, grec, numit de turci, *se acordă de pe-a întregul ca poziția și condiția lui Constantin Strîmbeanu,* care — cuprins de elanul național, antiturcesc, ce ridicase, alături de austrieci, o mare parte din boierimea munteană — s-a alăturat spontan, împreună cu tatăl său, grupării filoaustriece. De la el, originar, după ramura paternă, din Muscel și, după cea a bunicii, din Vlașca, puteau porni, în mod întemeiat, resentimente ca : „au venit *cu grecii lui* la București", incriminări grave, cum sînt cele prin care îl acuză de moartea celor trei Cantacuzini (Constantin, Ștefan și Mihai) și a lui Radu Dudescu, sau înfierarea modului crud — „ca o hiară sălbatică" — în care a hotărît, fără judecată, executarea lui Pătrașcu Brezoianu, „acolea în drum". Lui Strîmbeanu, credem, i se datorează și informația — acuzatoare — din memoriul din 7 septembrie 1719 (vezi *supra* nota 22) că Nicolae Mavrocordat a fost cel ce a primit și apoi a predat turcilor „cărțile chesaricești" care l-au condamnat pe Brîncoveanu. De altfel, și în cronică Mavrocordat este acuzat că a dat, mai tîrziu, 1000 de pungi pentru executarea ultimilor Cantacuzini (*Cronicari munteni,* II, p. 351).

6. O expresie din cronică — „vorbe rele ale acestor răi și hicleni *bătrîni*" [56] (Constantin și Mihai Cantacuzino) — dovedește că *autorul era tînăr,* cum presupunem că era Constantin Strîmbeanu la data cînd își redacta cronica.

7. *„Drăghici medelnicerul Strîmbeanul"*, tatăl, este menționat în cronică, alături de Radu vornicul Popescu și de Neagoe stolnicul Topliceanu, într-o misiune [57] pe care Radu Popescu însuși, care prezintă și el domnia lui Ștefan Cantacuzino, n-o amintește deloc (aplanarea diferendului pentru hotare cu turcii brăileni). E drept că și Radu Popescu face mențiune în *Istoriile* sale despre Drăghici Strîmbeanu, în cadrul unui *amănunt* pe care *Cronica anonimă brîncovenească* nu-l reține (e vorba de *conacele* pentru Carol al XII-lea, care trecea prin țară) [58] ; faptul se explică prin aceea că în *Cronica anonimă* problemele privitoare la regele suedez sînt văzute într-un cadru mai general [59].

8. Atitudinea din cronică *împotriva marilor boieri* (Cantacuzinii, Constantin Știrbei, Badea Bălăceanu ș.a.) este confirmată, în Oltenia, de confruntările pe care le are Constantin Strîmbeanu cu marii boieri Grigore Băleanu, Radu Golescu, Ilie Știrbei, așa cum le-am evidențiat în biografia sa, acuzați direct de pieirea lui Brîncoveanu și a întregii familii a Cantacuzinilor (vezi *supra* nota 22).

9. Reproducem un extras — atîta cît s-a publicat — dintr-o scrisoare de interes personal a lui Constantin Strîmbeanu către administrația Olteniei, în legătură cu moartea timpurie a fiicei sale, căsătorită cu

[56] *Cronicari munteni,* II, 1961, p. 345.
[57] *Ibidem,* p. 349.
[58] *Ibidem,* I, p. 488.
[59] *Ibidem,* II, p. 348.

Ion Bengescu. Deși e un moment dureros în ce-l privește, surprinde, totuși, dezinvoltura și fluența expresiei, chiar și o ușoară ironie, elemente care confirmă un condei pe deplin format și bine obișnuit cu scrisul : „Pentru gineri-mieu Ion Beangescul, și eu auziiu că s-au însurat — care să dea Dumneazău să trăiască și să-i fie dă bucurie, măcar că s-ar fi căzut, după cum ne poruncește sfînta pravilă, să jălească anul acel dăntîi dăplin, ca pe o soție a lui“... „și cu nădejde dm[lui] mi-au rămas copila nepomenită ; ce va priceape cu înnalta înțelepciune chesaricească adm. ce dor au avut de soția lui cea dăntîi“ [60].

În alt stil, o hîrtie oficială, hotărîre a consilierilor din administrația internă a Olteniei, din 16 noiembrie 1726, semnată de D. Brăiloiu, I. Știrbei, G. Vlastos și *Constantin Strîmbeanu*, este apreciată ca redactată „într-o românească curată, lipsită de barbarismele aflate în scrierile contemporane“, marcată, în schimb, de „unele radicalisme latine ca : *extraordinarium, comisariat, asignationul, colonel, comendant,* ceea ce probează — subliniază cel ce publică hotărîrea — că secretarul scriitor a trecut printr-o școală cu clase de latinească“ [61]. Ni se pare, mai degrabă, că textul a fost dictat de singurul cunoscător al limbii latine din comisie, care era Constantin Strîmbeanu. Se știe că în *Cronica anonimă* figurează numeroase neologisme de origine latină, cum sînt *comisarul, regemente, presidii, comendant, generarisim, coronație* etc.

10. În realizarea cronicii de către Constantin Strîmbeanu vedem *un îndemn, un impuls, din partea mai vîrstnicului cronicar contemporan Radu Popescu.*

Acesta se cunoștea cu Drăghici Strîmbeanu, tatăl, mai mult, cei doi erau, desigur, prieteni ; au fost împreună în două misiuni domnești, amintite. Dar nu numai atît ; *cei doi erau rude prin alianță :* Radu Popescu, cronicarul, era văr primar cu Stanca [62], soția lui Calotă Belciuneanu (postelnic, paharnic și logofăt), care era frate cu Radu Vlădescu, zis Strîmbeanu, tatăl lui Drăghici [63]. *Constantin Strîmbeanu era, deci, și el, nepot, prin alianță, al lui Radu Popescu.*

Am arătat într-un articol publicat în 1984 [64] că Radu Popescu și-a terminat prima parte a *Istoriilor domnilor Țării Românești,* perioada 1290 — mai 1688, numită de unii istorici și istorici literari „Letopisețul Bălenilor“, în jurul anului 1706, în preajma începerii redactării *Cronicii anonime brîncovenești* (1707) și că în această *Cronică anonimă* se pot identifica amănunte istorice și expresii caracteristice ce se întîlnesc numai în această parte din *Istoriile* lui Radu Popescu. De aici, concluzia că autorul *Cronicii anonime* a avut la îndemînă și a folosit scrierea lui Radu Popescu, primită poate chiar de la autor. De altfel, în textul său,

[60] N. Iorga, *Studii și documente,* vol. V, p. 319 (scrisoare din 27 iunie 1736).
[61] *Arhivele Olteniei,* III, 1924, p. 158—159.
[62] Mamele lor, Maria, respectiv, Anca, fiicele lui Gheorghe Băleanu, mare ban, erau surori.
[63] N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători,* p. 116 și 255.
[64] D. Velciu, *Un izvor nesemnalat al „Anonimului brîncovenesc“,* în *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 3, 1984, p. 88—94.

Strîmbeanu face unele trimiteri ce conduc în mod cert la lucrarea lui Radu Popescu, în raport cu care se constituie drept o continuare [65].

În aceeași ordine de idei, ni se pare deosebit de semnificativ faptul că mai tînărul contemporan îl menționează favorabil în cronică pe Radu Popescu, pe atunci dregător mărunt, fără deosebită notorietate publică, de nu mai puțin de patru ori [66], în situații care nu toate impuneau citarea numelui său. În schimb, îi omite numele în prezentarea complotului antibrîncovenesc din 1700, la care participase, ceea ce nu face Radu Greceanu, cronicarul oficial al domniei lui Brîncoveanu.

Date fiind aceste apropieri, întărite de legătura de rudenie dintre cei doi, nu este lipsită de suport presupunerea, care vine de la sine, că mai vîrstnicul cronicar, prin exemplul său, dar și prin îndemnuri directe, a putut să contribuie la hotărîrea lui Constantin Strîmbeanu de a se angaja în scrierea cronicii în discuție. În acest context, este de reținut și faptul, subliniat de cercetători, ca și în articolul nostru amintit, că, la rîndul său, Radu Popescu a folosit mai tîrziu, în partea a doua a *Istoriilor*, deși fără s-o menționeze, *Cronica anonimă brîncovenească*.

V. Așa cum îl prezintă Mircea Cociu pe autorul *Cronicii anonime brîncovenești* ar putea fi ridicate, la prima vedere, și unele obiecții împotriva paternității lui Constantin Strîmbeanu, față de biografia pe care am prezentat-o. Între altele, cercetătorul pune un deosebit accent pe calitatea de *martor ocular* a autorului cronicii, ceea ce, să recunoaștem, este întărit de numeroasele amănunte, de dialoguri, de prospețimea și plasticitatea expunerilor. Cum putea Strîmbeanu să prezinte atît de concret și amănunțit, ca un adevărat „reporter", aflat la fața locului, înscăunarea lui Brîncoveanu, în octombrie 1688, cînd, potrivit biografiei, nu avea decît 6—8 ani ? La fel ca și în cazul judecării lui Staico Bucșanu, în 1693, timp în care, în vîrstă de 11—13 ani, nu-și începuse nici studiile superioare la Academia domnească din București.

Dar lucrurile se pot explica. Ca să fim drepți și să judecăm obiectiv, cu greu putem accepta că autorul *Cronicii anonime*, prezent la înscăunarea lui Brîncoveanu, în 1688, oricît de înzestrat cu memorie ar fi fost, era în măsură să prezinte, cu atîtea amănunte, inclusiv în „oratio recta", festivitatea la care participase și ce i-a urmat imediat, *după 19 ani, în 1707*, cînd a început redactarea cronicii. Sursa unor amănunte o relevă chiar M. Cociu : *Letopisețul cantacuzinesc*, actele cancelariei domnești ; restul putea fi obținut cu ușurință de la diverși prieteni apropiați sau rude, participanți la momentul respectiv, dintre care amintim, ca să nu rămînem decît la personajele menționate mai sus, pe tatăl său, Drăghici, pe unchiul lui, Șerban Vlădescu și chiar pe Radu Popescu. Cît privește nota evidentă de „martor ocular" pe care o degajă expunerea, aici intervine altceva, este înzestrarea deosebită a autorului, *un adevărat scriitor*, în măsură *să creeze scene*, momente de

[65] Vezi, în acest sens, Const. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene*, p. 130—131.

[66] *Cronicari munteni*, II, p. 286—288, 312, 316, 349.

mare autenticitate și de reală valoare literară. Cine ar putea crede, dacă n-ar spune-o singur (și o știm și noi !), că n-a fost de față la încoronarea ducelui de Saxonia ca rege al Poloniei, unde se descrie atît de plastic luxul cavaleresc de care venise înconjurat numitul duce [67], sau că n-a fost prezent la Moscova, de unde se înfățișează întregul episod, cu dialoguri și scene de „suspens", privitoare la complotul organizat de boieri împotriva lui Petru cel Mare [68] ? Sînt dovezi certe că autorul avea capacitatea de a construi, cu măiestrie, compoziții literare închegate din amănunte pe care și le culegea anume.

Se cere lămurit, de asemenea, cum se pot acorda unele critici din cronică, adresate „nemților", în parte deosebit de severe, cu persoana lui Constantin Strîmbeanu, partizan cel puțin formal al acestora, începînd din noiembrie 1716. Ne referim, de pildă, la represaliile austriece împotriva rebelilor unguri, înainte de anul 1699, cînd „nemții", ca „niște haite de lupi într-o turmă de oi cu miei", „tirănește, păgînește, fără nici o milă, ca niște cruzi sorbitori de sînge, muierile și copiii lor îi omorăea [...]. Că sînt nemții un neam rău și tiran, Dumnezeu să-i judece după faptele lor" [69]. Foarte severa diatribă antiaustriacă *a fost scrisă însă prin 1709—1710, cu mult înainte, deci, de „convertirea" lui Constantin Strîmbeanu.*

Mai greu s-ar explica o asemenea critică, e drept nu atît de severă, chiar în zilele în care, Nicolae Mavrocordat fiind ridicat de austrieci, Strîmbeanu devenise adeptul acestora : „nemții" „au prădat Bucureștii foarte rău și țara, neavînd cine să-i folosească" [70], adică să-i oprească. În acest caz, ca de altfel și în cel precedent, intervine *spiritul de obiectivitate al autorului,* remarcat și de M. Cociu, mai ales cînd este vorba de fapte „fără legătură cu domnia lui Brîncoveanu" [71]. Cînd partizanul fervent al lui Brîncoveanu, pe care îl prezintă îndeajuns de subiectiv, aducîndu-i adeseori laude peste măsură, își permite totuși — *pentru adevăr* (dar și pentru „colorarea" momentului, spunem noi, o trăsătură specifică a artistului literar, id est cronicarului) — să-l expună pe eroul său unor situații umilitoare [72], putea să-și îngăduie, *tot pentru adevăr,* să nu omită, ca valah, ca bucureștean, și unul dintre aspectele negative prin care austriecii au lezat pe concetățenii săi. De altfel, în sinea lui, ca și Brîncoveanu, cronicarul urăște pe turci, *sperînd, ca și patronul său, așa cum se desprinde din cronică, eliberarea țării de sub jugul apăsător al acestora.*

---

[67] *Ibidem,* p. 331.
[68] *Ibidem,* p. 332—334.
[69] *Ibidem,* p. 330—331.
[70] *Ibidem,* p. 352.
[71] *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 1, 1976, p. 77.
[72] *Cronicari munteni,* II, p. 292 : generalul austriac Heissler, luat prizonier, îi spune în față : „de sînt și rob, astăzi am căzut în robie, iară tu ești rob de cînd te-au făcut tată-tău" sau apostrofele vizirului (p. 314) : „Diisăz ghieaur, cum nu asculți porunca de n-ai venit înaintea împăratului", ca și momentul, degradant pentru domn (p. 315) : „Cînd intra împăratul în corturi, domnul descălica și îngenunchea și cînd trecea împăratul să pleca cu capul la pămînt".

S-ar putea ridica și o obiecție de felul următor : de ce Radu Popescu, menționat de patru ori în *Cronica anonimă* de către Strîmbeanu, nu amintește deloc, în semn de răspuns, de mulțumire, de autorul acesteia, rudă cu el și a cărui operă o folosește în partea a doua a *Istoriilor* sale ? Radu Popescu este, de regulă, destul de rezervat în privința izvoarelor utilizate, mai ales cînd e vorba de cele interne, muntene. *Letopisețul cantacuzinesc,* pe care l-a avut tot timpul în față și l-a utilizat intens, în replică, nu apare niciodată menționat concret, ca o scriere existentă, în partea întîi a *Istoriilor*. Lucrurile se prezintă asemănător în partea a doua a *Istoriilor,* unde el a folosit *Cronica anonimă brîncovenească*. Dar în cazul lui Constantin Strîmbeanu, Radu Popescu avea rețineri și de altă natură. Transfug, „trădător", dușman declarat al lui Nicolae Mavrocordat, numele lui Strîmbeanu nu putea apărea, mai ales ca autor de cronică și ca sursă proprie de informație, în opera pe care o scria tocmai pentru acest domn și unde un loc important îl ocupa vestejirea dușmanilor lui Mavrocordat, complotînd împotriva lui de dincolo de Olt. De altfel, sub acest aspect, nu este menționat în *Istorii* nici Drăghici, tatăl cronicarului.

Să răspundem și la o ultimă eventuală întrebare, de altă natură : de ce autorul cronicii, atît de dotat, nu și-a mai continuat opera ? Schimbarea de mediu și de preocupări ce a urmat expatrierii din Țara Românească, atît de deosebite de momentul și împrejurările care l-au îndemnat să-și înceapă cronica, transformarea, destul de rapidă, a tînărului entuziasmat de calitățile lui Brîncoveanu într-un veleitar care-și atinge scopul, asemenea marilor boieri ai timpului, ni se pare că răspund, prin ele însile, și la această ultimă chestiune.

C. Negruzzi și preistoria schiței

SILVIAN IOSIFESCU

Istoria unui gen într-o perioadă și într-o literatură dată poate căpăta sensuri și valori diferite. Poate fi — și a fost — uscată clasificare școlară. „Pastelul sau elegia în literatura română" sau cu arie mai restrînsă, dar păstrînd aceeași perspectivă strict clasificatoare, „începuturile nuvelei", „începuturile romanului" au fost, timp de decenii, subiecte favorite pentru lucrările scrise de bacalaureat. Ceea ce pretindeau de la candidați, spiritul în care erau gîndite apar în îmbătrînite cărți pregătitoare pentru acel examen pe atunci foarte dificil. Schemele de lucrări-model sînt enumerări de titluri și autori. În ipostaza ei didactică, istoria genurilor s-a transformat în recensămînt literar și în instrument mnemotehnic. Poate fi și o cale de a surprinde albia unei dezvoltări, individualitatea unei culturi : constată fapte care desemnează particularitățile în devenire a literelor românești în timpul și după des pomenita „ardere a etapelor" care a dus, în cîteva decenii, de la începuturi avînd farmec ingenuu, dar împiedicîndu-se de dibuiri și stîngăcii (Maiorescu avea să le pomenească fără cruțare) la scrierile de vîrf, de la *Franțuzitele* la Caragiale, de la *Primăvara amorului* la Eminescu. E particularizator, condiționat de un complex de factori, faptul că lirica destul de impropriu denumit intimă avea să se ivească, printr-un salt a cărui amploare e sensibilizată de distanța dintre Nicoleanu ori Depărățeanu și Eminescu. Că romanul, după momentul memorabil, dar trădînd încă atîtea inegalități, reprezentat, în deceniul al șaptelea de Filimon, și-a aflat maturitatea la sfîrșitul secolului cu Duiliu Zamfirescu și cu Slavici. Titlurile, încercările sînt numeroase, unele interesînd prin pitoresc. Și acesta este unul dintre riscurile privirilor retrospective, interesate în primul rînd de momentul maturizării : să nedreptățească scrieri încă umile, imperfecte, dar rezervînd surprize și farmec nu numai specialiștilor.

Situația schiței e similară cu a liricii erotice ori gnomice. Maturizarea deplină s-a petrecut la maximă altitudine. Apariția schiței și posteritatea ei par a se confunda cu mereu redescoperitul Caragiale. Asupra perioadei, chiar înăuntrul creației caragialiene, se poate discuta. O identificăm în textele din *Moftul român*, apoi în colaborările la *Universul* și folosim data reper a apariției *Momentelor* : 1901. O recitire a lui Caragiale ar permite altă datare. Paginile de debut de la *Ghimpele* și *Claponul* interesează prin ceea ce configurează și promit. Dar chiar

dacă îi anunță pe Mache și Lache, *Smotocea și Cotocea* nu poate fi considerat un text al maturității decît cu o bunăvoință de care Caragiale nu are nevoie. Sînt pagini de „game", după cum s-a spus, de exerciții pregătitoare. Alta e situația *Amintirilor din teatru*, publicate ulterior în *Note și schițe*, sub titlul mai cunoscut *Din carnetul unui vechi sufleor*. Caragiale, care nu avea încă treizeci de ani (*Amintirile* au apărut în *Convorbirile literare* din 1881), are siguranța cunoscută a mișcării narative, ușurința schimbării de registre care trece în *Bombon*, de pildă, de la bufonerie la nostalgie. Nici o apăsare a condeiului, nici o stridență. Din cele aproape douăzeci de texte, pe lîngă anecdotele avînd savoarea *Excesului de zel* ori *Luptei drepte*, cîteva pot fi așezate printre schițe nu numai prin dimensiuni, ci prin structură și prin mișcarea narativă : *Nenorocirea unei regine. Din care se vede că metoda chinorozului...* sau amintitul *Bombon*. Prezența unui narator la prima persoană nu contrazice o astfel de clasare. Silueta naratorului, desenat în cîteva fraze, este la fel de discretă ca și în *Momente*.

1880 sau 1900 ? Spre deosebire de nuvelă, ivindu-se cu cască și armură în uimitoarea reușită a lui Costache Negruzzi, maturizarea schiței e tîrzie, ca și a romanului. Dar, cu reușite mai evidente decît în roman, etapele anterioare sînt presărate de texte care o prefigurează. În legătură cu I. L. Caragiale s-a amintit stăruitor de *Copiile de pe natură* ale lui Iacob Negruzzi. Fără filiație directă, dar cu altă vigoare, merită să fie discutate din acest unghi „scrisorile" lui Costache Negruzzi.

Tatăl și fiul au avut o disponibilitate asemănătoare pentru toate genurile. Redactor grijuliu și eficient al *Convorbirilor...*, Iacob Negruzzi a scris rapid și infatigabil poeme, mai ales, dar nu numai *Satiricale*, romane (*Mihai Vereanu* a stîrnit înțepăturile colegilor junimiști, în primul rînd ale lui Pogor, fără ca romancierul veleitar să se lase descurajat), piese etc. Mult mai puțin fecund și din fericire, mai autoexigent, Costache Negruzzi a prospectat și el diversele genuri, ca mai toți scriitorii generației lui. A scris teatru, poeme și proză. E frapant decalajul dintre ceea ce a izbutit în primele două zone și *Alexandru Lăpușneanul* ori „scrisorile" adunate în *Negru pe alb*. Amintirile înduioșate ale mai multor generații au aureolat unele versuri, mai ales *Aprodul Purice*. În excelenta sa ediție de *Opere*, Liviu Leonte, care apreciază în introducere că „poemul nu se înscrie printre piesele de rezistență ale operei" [1], reproduce scrisoarea din 1913 a lui A. Naum către Iacob Negruzzi. Poetul octogenar vorbea cu entuziasm nostalgic despre primele versuri ale *Aprodului Purice* pe care... „am început să le buiguiesc de la vîrsta de șapte ani" [2]. Într-adevăr, *Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna / Și-nturnarea primăverii prin dulci ciripiri serba* a încîntat multe alte

[1] Constantin Negruzzi, *Opere*, 1 (*Păcatele tinereților*), Ediție critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, București, Editura Minerva, 1974, p. XIX.

[2] *Ibidem*, p. 357.

copilării, sprijinite și de prestigiul școlii. Citite astăzi, raportate la poemele cu tematică asemănătoare ale lui Alecsandri ori la lirica civică a lui Alexandrescu, versurile lui Costache Negruzzi îndreptățesc mai curînd aprecierea editorului și comentatorului său din 1974. Costache n-a fost mai poet decît fiul său, nici mai înzestrat dramaturg, chiar în activitatea de adaptare și localizare, dacă ne gîndim la vivacitatea și sigiliul personal cu care a știut să localizeze același Alecsandri. Prozatorul își domină însă generația.

În introducere la amintita ediție, Liviu Leonte așază *Negru pe alb (Scrisori la un prietin)* în zona eseului : „Unitatea *Scrisorilor* e dată de un factor de altă natură, e o unitate de formulă artistică. În *Negru pe alb* Negruzzi se dovedește inițiator al unei noi specii. Scrisorile sînt primele încercări eseistice în literatura noastră, disertații agreabile pe teme diverse, în care personalitatea autorului apare în primul plan. Tonul lor e degajat, expunerea cursivă, trecerile de la o idee la alta se fac fără ceremonie, încheierea aduce mai totdeauna o vorbă de duh“ [3]. În același spirit, într-un articol de dicționar literar, Florin Manolescu vorbește de „eseistica rafinată“ a lui Odobescu, pe care ar anticipa-o aceste scrisori.

Este, însă, discutabilă oportunitatea de a raporta scrisoarea în proză la eseistică. Înseamnă, de fapt, traducerea impreciziei prin vag. Notele specifice propuse de L. Leonte sînt, fără îndoială, potrivite și pentru textele lui Negruzzi și chiar pentru eseistică. Dar sînt prea generale. „Disertații agreabile pe teme diverse“, apariția „pe primul plan“ a personalității autorului (individualizarea stilistică, desigur, nu simpla folosire a primei persoane gramaticale) sînt trăsături ce se pot întîlni în cele mai diverse texte, în *Istoria naturală* a lui Buffon, în dialogurile lui Platon. Nu cred că cineva le-ar include în categoria incert delimitată a „eseului“.

Într-un concentrat și judicios articol dintr-un dicționar de termeni literari, Dinu Pillat definea termenul ca o „formă de notație a unor observații personale, cu caracter reflexiv, în care se aduc, la modul impresionist, cu o deplină libertate de mișcare a spiritului, sugestii de cunoaștere pe cele mai diverse teme. Oferind surpriza de a comunica puncte de vedere în deriva unor reacții subiective, eseul se relevă un exercițiu critic nesistematic prin excelență“ [4]. Fraza a doua se referă la eseul ca modalitate a criticii. Dar există și eseul filozofic ; John Locke și-a intitulat opera fundamentală : *Essay concerning Human Understanding*. Și, pornind de la momentul și cartea devenite repere, există meditația analitică, anecdotică, moralistă a lui Montaigne, pentru care contactul cu literatura nu se sprijină doar pe o anexare ori pe o clasare devenită tradițională.

Registrul de atitudini, preocupări, structuri stilistice adunate sub eticheta eseu este enorm. Deși istoria literaturii engleze din ultimele două secole este punctată de eseuri memorabile, frecvența sporită și multi-

[3] *Ibidem*, p. 30.
[4] *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, p. 156.

plicarea accepțiilor aparțin secolului nostru, plasticitatea și refuzul speciilor literare delimitate fiind, cum prea bine se știe, printre puținele caractere definitorii ale scrisului modern. Coeficientul intenționat de imprecizie a crescut o dată cu unele asocieri din ultimele decenii, astfel, des pomenitul roman-eseu.

În cazul neclasabilei scrieri a lui Odobescu, șerpuind în voia asociațiilor, includerea în categoria rezistentă la definiții s-ar putea justifica, deși dorința de a pune neapărat o etichetă vagabondării textului printre referiri artistice, descrieri și fragmente narative are mai mult finalitate didactică. Pentru textele eteroclite ale lui Negruzzi, e suficientă eticheta pe care a ales-o însuși scriitorul. Ca și epistola în versuri, „scrisoarea" destinată publicării ori măcar circulației mai largi (pentru că e anterioară tiparului și a fost practicată în antichitate) este o convenție atotîncăpătoare. N-a fost totdeauna clar separată de corespondența intimă. Atticus a publicat — în sensul epocii, punînd să fie copiate și vînzînd copiile — scrisorile primite de la Cicero. Scrisorile lui Plinius cel Tînăr au fost adresate direct cititorilor, date la copiat și puse în circulație chiar de Plinius. Mai tîrziu, epistolieră revendicată de literele franceze și ale lumii, Doamna de Sévigné a dialogat efectiv cu cîte un interlocutor, cu o fiică mult iubită, destul de rece și convențională, dar și cu rude și cunoscuți, cu supraintendentul Fouquet, cu Bussy-Rabutin. Indiscret și vindicativ, cel din urmă a publicat unele dintre scrisorile primite. Textele erau particulare. Difuzarea și tiparul le-au făcut publice. Dar înaintea „divinei marchize", în perioada de cristalizare a clasicismului francez, aflat încă în amestecuri de atitudini pe care matur avea să le respingă, practicînd manierizarea și prețiozitatea, epistolieri ca Guez de Balzac sau Voiture au dobîndit faimă prin scrisori destinate să circule în saloane. O dată cu presa modernă, de largă difuzare, s-a născut și „scrisoarea deschisă", de cele mai multe ori, pamflet virulent în care adresantul era obiect al atacurilor.

Bun cunoscător al literaturii franceze, din care a tradus și prelucrat mult, Negruzzi a folosit convenția dialogului cu un interlocutor anonim, convenție comodă, practicată și de romantici. (Manzoni a adresat în 1823 o *Scrisoare d-lui C... cu privire la unitatea de timp și de loc de tragedii.)*

Scrisoarea în proză a fost, astfel, în construcția strict reglementată a genurilor, forma căreia clasicismul i-a îngăduit cea mai largă libertate : de timbru, de registre stilistice, de preocupări. A putut trece de la o frază la alta, prin cotidian, respectiv, prin zonele umile, făcînd mai rar paranteze elevate. A putut îmbina gnomicul, chiar didacticul cu narațiunea. Cu îngrădirile firești pentru momentul și prohibițiile acceptate, îndrăznelile de vocabular și tematice fiind rarisime, a oferit unei voci auctoriale un teritoriu practic nelimitat. Datorită statutului ei ambiguu, fiind adesea scrisoare în același timp particulară și publică, a avut o libertate de mișcare superioară chiar corespondentei ei în versuri, epistola, care, schimbînd și ea registrele, rămînea literatură chiar cînd se adresa unui interlocutor precis desemnat, cum a făcut-o Boileau cînd a dedicat o epistolă lui Molière. (Dar rolul de interlocutor mut și de

pretext stilistic al interlocutorului era mărturisit direct în epistolele adresate scriitorilor din secolele anterioare, cum făcea Alexandrescu cînd îl interpela pe Voltaire.)

Vivacitatea și rapiditatea, care sînt mărci stilistice la Negruzzi, l-au îndreptat în mod firesc spre formula „scrisorii la un prietin" rămas nedesemnat. Putea astfel să vorbească despre cele mai variate subiecte, atingîndu-le în fugă, fără urmă de pedanterie, să facă în *Păcală și Tîndală* o trecere în revistă paremiologică, să comprime, în *Pelerinagiu* ori în *Băile de la Ems*, cîte un micromemorial de călătorie, să-și spună părerile în dezbaterea la ordinea zilei cu privire la limbă și, în special, la neologisme, să presare amintiri (întîlnirea cu Pușkin, în *Calipso)* etc. Și să nareze fugitiv, fără preocupările speciale de constructor care uimesc prin dramatismul concentrat în cele patru episoade ale lui *Alexandru Lăpușneanul*.

Naratorul umorist e prezent la fel de liber în două dintre textele cele mai cunoscute, care ar fi putut intra prea bine și în *Negru pe alb*, dar pe care scriitorul le-a clasat în *Amintiri din junețe*: *Cum am învățat românește* și *Au mai pățit-o și alții*. În scrisori, popasurile narative sînt făcute pe două căi principale, anecdota parantetică sau așezată chiar în centrul scrisorilor și portretul pitoresc.

O anecdotă mai dezvoltată narativ este și *Au mai pățit-o și alții*. Povestirea care începe cu descrierea Iașilor pentru a ajunge la cele două personaje, „cameleonul" Andronache, care și-a prefăcut de cinci ori sufletul și portul după împrejurări, și tînăra Agafița, ingenuă repede transformată, este toată o pregătire a surprizei comice, din final, cînd, după ce a făcut elogiul inocenței și docilității postelnicesei sale, soțul își dezvăluie fără voie, în fața prietenilor, nenorocirea conjugală, surprinzînd-o pe Agafița în tovărășie galantă.

În „scrisori", fără a adopta neapărat pregătirile retorice și digresiunile din *Au mai pățit-o și alții*, narate rapid, anecdotele ori snoavele capătă localizare și poantă satirică. Statistica lupilor, care se încheie, potrivit titlului, cu numărul de lupi mari și pui uciși între 1840 și 1845 începe cu demersul făcut de fiarele hăituite, care invocă, în apărarea lor, „obiceiul pămîntului". Totul e menit să ducă la distihul final. Lupii se adresează omonimului ministru Lupu Balș, prin acest calambur : „Lup te cheamă și Lup ești, / Lupii dar ce prigonești ?" [5].

Trecerea de la o anumită abstracție a anecdotei, în care cadrul și figurile puse în mișcare sînt imprecise, „personajele" fiind doar pioni care progresează spre poantă comică, la o narațiune zgîrcită cu detaliile, dar localizată, e mai sensibilă în *Istoria unei plăcinte*. Textul începe și el cu solilocviul naratorului, care pomenește de plăcintele copilăriei — „cu ce nerăbdare așteaptam să-și puie plăcintarul jos tablaua din cap și cît de repede i-o deșertam !" [6] —, narează într-o frază o „sfadă a plăcintei" de prin 1821, la iarmaroc, pe șesul Frumoasei, cînd „tulimenii și ienicerii s-au tăiat cu iataganele, ucigînd vreo treizeci de

[5] *Opere*, p. 277.
[6] *Ibidem*, p. 281.

inși..., iar plăcinta, trista cauză a acestei dispute și autorul ei, au rămas turtiți și hăcuiți într-o baltă de sînge" [7], pentru a se opri la o întîmplare ilustrativă pentru moravurile fanariote : iritația domnitorului lipsit accidental de plăcinte la masă, abilitatea unui „curtezan... care îmbla de mult să se facă vornic" și care obține rîvnita dregătorie trimițînd la curte „o plăcintă pîntecoasă cu o ghirlandă de gugoșele" [8]. Narațiunea se încheie cu un distih, versurile cîntate de norodul îngrămădit la poartă : „Cu iaurt, cu gugoșele / Te făcuși vornic mișele".

Mai aproape de o viitoare direcție a schiței, transformată la Caragiale, apoi la Brăescu și Mușatescu în monolog sau scenetă este *Rețetă* (Scrisoarea II). L. Leonte trimite, referindu-se la V. Ghiacioiu, la un text autobiografic al lui Benjamin Franklin, deși precizează că n-a găsit textul în *Autobiografie*. Punctul de pornire este, în acest caz, relativ indiferent. În mai multe rînduri, Costache Negruzzi a tradus, modificîndu-le foarte puțin, texte din Voltaire sau Mérimée, fără a indica sursele, potrivit cu un stadiu de început în atitudinea față de proprietatea literară și de actul transpunerii ori al prelucrării. Dar în *Rețetă* situația este diferită față de *Toderică* ori de *Regele Poloniei și Domnul Moldovei*, texte în care — notele editoriale o indică fără dubii — legătura cu modelele e strînsă, devine simplă traducere. Ideea de a dezarma curiozitatea prin autoprezentare are haz. Dar savoarea *Rețetei* o creează monologul călătorului, detaliile în care intră, absente din cele cîteva fraze din textul lui Franklin. Călătorul poftește „pe toți magnații tîrgului, mari, mijlocii și mici, bărbați, femei, babe, fete ș.a.", îi ospătează și se autoprezintă sistematic, neomițînd cele mai intime detalii :

> Eu sînt de la Iași.
>
> Șed în casă cu chirie în mahalaua Păcurari. [...]
>
> Am o soră măritată în Bucovina, care trăiește foarte bine cu bărbatusău [...] și un unchi la București, care șede pe Podul Mogoșoaiei, nr. 751.
>
> [...] Mă bărbieresc de trei ori pe săptămînă.
>
> Iarna port pieptar de flanelă și galoși blăniți. [9].

Altă specie proprie clasicismului, pe care Alecsandri a transpus-o scenic în „cîntecele lui comice" și care punea accent pe pitoresc, pe fixarea unor tipuri pe cale de dispariție, capătă la Negruzzi structura schiței. *Lumînărică* rămîne la portretul exemplar și antitetic, umilul cu suflet ales. Dar în *Un poet necunoscut*, descrierea sistematizată a portretistului se convertește în narație și capătă tempoul caracteristic. Introducerea biografică este și aici un monolog umoristic al naratorului, trasat din cîteva trăsături fixînd o siluetă și un destin de poet famelic ; al lui Daniel Scavin care, în vremea cînd se afla ajutor de spițer la Liov, și-a spus Scavinschi. „Adus de un boier la Iași, dar sărăcia și lipsa îl întovărășiră și aici. Hotărî să vîndă participuri, dar puțini

[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem.*
[9] *Ibidem*, p. 216.

amatori găsi de limbă nemțească și apoi pedagogismul era stihia lui. El iubea liniștea, și copiii îi tocau la cap toată ziua ; iubea muzele și copiii făceau jucărei cu poeziile lui. De multe ori l-am găsit descleind un smeu ca să copieze vreun vers, pre care acum un băiet îl făcea să zboare mai presus de Parnas !“ [10].

Scrisoarea separă două momente narative, unul ilustrînd ipohondria poetului minuscul la trup și vioi la minte, celălalt — curajul lui stoic.

Hazul primului moment e creat de contrastul între naratorul care încearcă să-l ispitească pe Scavinschi și reacțiile paradoxale ale poetului ipohondru, pentru care enumerarea bucatelor ispititoare pe care și le-a interzis devine invocare de primejdii, cuvîntul rostit substituindu-se, cu accente foarte moderne, obiectului desemnat : „Nu vezi că mai îmi dau duhul de cînd de aste vorbești ? Jambon, alivenci, porter !!! numai auzindu-le simt îndoindu-se suferința mea ! Oh, mă tem că nu-mi va lucra pleasterul !“ [11].

Punctul de pornire literar e indicat în trecere de narator, care își interpelează amicul : „Știi... că ai întrecut pe bolnavul lui Molière“. Dar limbajul fără comunicare posibilă al naratorului gurmand și al fostului ucenic de spițer torturat de ipohondrie are autenticitate și hazul e intensificat de punctarea cîte unui detaliu : „În toată dimineața, după ce sfîrșea toaleta mustăților, bea cîteva pahare de dicoct... de multe ori îi lipsea pîine, iar medicamente niciodată“.

Sfîrșitul poetului este, de asemenea, o microschiță, în care narațiunea și dialogul oscilează între grotesc și grav cu o flexibilitate surprinzătoare pentru perioada de ucenicie a prozei din preajma lui 1840. Ca și nuvela, povestirea scurtă se ivește la C. Negruzzi matură, cu degajare stilistică și capacitate de a modula. Poetul ipohondru a abuzat de remedii : „«Aseară, văzînd că nu-mi lucrează alte doctorii, am luat o doză mare de mercur și azi mă trezesc că-mi cad mustățile». Nenorocitul se otrăvise. Am sărit ca să trimit după doctor“ [12]. Rolurile s-au inversat. Naratorul se agită, zguduit de compasiune. Muribundul își întîmpină calm sfîrșitul. Improvizează versuri autozeflemitoare : „Iaca Daniel Scavinschi cel mititel de statură, / Căruia îi căzu mustața și e chiar caricatură“. Își contemplă liniștit existența : „Viața mea... a fost foarte ticăloasă. Din cea mai fragedă vîrstă m-am însoțit cu lipsa și numai moartea mă va despărți de ea“. Finalul scrisorii e desenat cu o concizie exemplară :

Doctorul (după care trimisesem fără știrea lui) intră, se apropie, îl apucă de puls, dar îndată lăsă mîna să-i cadă :

— Nu trebuie doctor, trebuie preot.

— Cum ?

— Mort !

---

[10] *Ibidem*, p. 222.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, p. 224.

Textul s-ar fi putut încheia foarte eficace aici. Naratorul reapare însă și își descrie tulburarea : „O sudoare rece îmi inundă fruntea... Am ieșit tremurînd, făcînd cele mai triste cugetări asupra acestei ticăloase ființe ce se numește om". Cugetările sînt formulate spiritual, sentențios și antitetic : „Napoleon muri zicînd «Franța-oaste». Scavinschi zicînd «lipsă-musteți»" [13].

În prima versiune, publicată în *Alăuta românească*, scrisoarea se prelungea cu o caracterizare critică a scrierilor lui Scavinschi, pe care Negruzzi a eliminat-o la publicarea în volum.

E inutil de precizat că, spre deosebire de nuvelele pe care le-a scris paralel cu scrisorile ori de romanele pe care scriitorii ceva mai tineri, Bolintineanu, Filimon, aveau să le publice peste un sfert de veac, n-a existat la Negruzzi nici conștiința, nici dorința de a crea o formă literară nouă. A folosit o convenție epistolară atotcuprinzătoare, ce se acorda cu mobilitatea gînditorului și prozatorului, cu grația ușoară cu care schimba registrele stilistice. Vorbim de preistoria schiței. Spre deosebire de roman și de nuvelă, care beneficiau de experiența cîtorva secole, schița, formă literară cu statut și azi incert, ezitînd între narațiunea rapidă și scenetă, se afla pe la 1840 la începuturi. Dickens publicase în 1833, sub pseudonimul Boz, volumul lui de debut : *Sketches illustrative on Every-Day Life and Every-Day People*. Dar coincidența titlului cu denumirea noii specii literare în română este întîmplătoare, termenul sub care s-a dezvoltat în literele engleze și americane fiind de „short-story". Și sînt puține pagini ale lui Boz care să fie asimilabile schiței. După cum nici povestirile fantastice ori macabre, care, urmînd structura picarescă, întrerup primele romane dickensiene, nu au raporturi cu schița, sînt mai aproape de narațiunea liricizată a *Cîntecelor de Crăciun*. În principalele literaturi europene și în aceea a Statelor Unite schița se ivește în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vehiculată și stimulată de dezvoltarea presei de mai mare tiraj. Devine, după mărirea și decăderea romanului-foileton, un mijloc de a cuceri lectori. Twain avea să debuteze cu *Broasca săltăreață*... abia în 1865. Iar în literele franceze, de care scrisul românesc din secolul trecut s-a aflat mai aproape, schița s-a maturizat abia în ultimul pătrar al acestui secol cu texte de umor dominate de Georges Courteline.

Chiar denumirea noii forme a fluctuat. Caragiale a folosit-o în cîteva titluri de culegeri din ultimul deceniu al secolului : *Note și schițe*, 1892 ; *Schițe*, 1897. Volumul cel mai cuprinzător din 1901 l-a intitulat însă emblematic *Momente*, pentru a reveni în ultima culegere antumă la termenul consacrat *Schițe nouă*.

Evident că identificarea unor trăsături — reducția obiectului la un moment, un gest, o trăsătură, concentrarea și vivacitatea narativă —, care îngăduie să vedem în Constantin Negruzzi un precursor, n-ar justifica o ierarhizare abuzivă, aprecierea preferențială a pasajelor care

[13] *Ibidem.*

prevestesc schița. Farmecul scrisorilor îl dau tocmai libertatea și ușurința cu care prozatorul schimbă intonațiile, ritmurile narative, o dată cu preocupările. Dar în stadiul de început al unei forme literare care avea să culmineze cu I. L. Caragiale (la constituirea căreia avea să contribuie în mod surprinzător și Eminescu cu luminoasa lui *La aniversară*, atît de diferită de restul prozei eminesciene), a participat și întemeietorul nuvelei.

Cînd a tradus George Coșbuc *Divina Comedie?*

GH. CHIVU (Institutul de Lingvistică, București)

1. Ramiro Ortiz, cunoscutul dantolog și editor, nota în *Introducerea* la primul volum al versiunii românești date de George Coșbuc celebrului text al lui Dante Alighieri : „[George Coșbuc] mi-a spus că a început a traduce *Divina Comedie* după o traducere germană ; că ceea ce a publicat în «Convorbiri literare» nu respectă decît această dintîi traducere ; că pe urmă a învățat italienește și s-a dus la Florența pentru a învăța limba mai bine și pentru a face cercetări în bibliotecile de acolo ; că, pe urmă, după ce a tradus direct după originalul italian *Purgatorul* și *Paradisul*, a revenit asupra traducerii *Infernului*, refăcînd-o de la capăt..." [1].

Aceste notații, în fond o redare sintetică a unor informații furnizate chiar de George Coșbuc, în timpul unei întîlniri care avusese loc în vara anului 1915, la Tismana [2], au fost acceptate aproape fără rezerve de critica și istoria literară românească. Numeroase studii au adus chiar dovezi documentare în sprijinul unora dintre afirmațiile mai sus menționate. Cu toate acestea, unele dintre aspectele cele mai importante ale istoriei versiunii românești a *Divinei Comedii*, considerată pe bună dreptate opera cea mai însemnată a măiestriei poetice a lui George Coșbuc [3], nu au primit încă rezolvări satisfăcătoare din punct de vedere științific.

2. Oprindu-ne în prezentul articol asupra datării primelor traduceri făcute de poet din bine cunoscuta scriere italiană, constatăm o mare varietate de soluții, în ciuda faptului că adevărul nu poate fi decît unul singur.

Cea mai veche informație asupra chestiunii care ne interesează este furnizată de publicarea episodului *Ugolino* (cîntul XXXII, versul 124 — cîntul XXXIII, versul 78) în *Antologia română (B. Poezia)*, tipărită de I. Manliu, la București, în 1891 [4].

Un nou fragment din traducerea *Infernului* a apărut abia la 25 octombrie 1900, în revista *Literatură și artă română*, condusă de

---

[1] Dante Alighieri, *Divina Comedie, I. Infernul*, Traducere de G. Coșbuc, Ediție îngrijită și comentată de Ramiro Ortiz, București, [1925], p. LXXIII.

[2] Vezi și Ramiro Ortiz, *Coșbuc la Tismana*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, p. 318—319.

[3] Tudor Vianu, *Coșbuc, traducător al lui Dante*, în *Literatură universală și literatură națională*, [București], 1956, p. 230.

[4] I. Manliu, *I. Antologie română, B. Poezia*, București, 1891, p. 295—296.

Nicolae Petrașcu [5], cîteva luni mai tîrziu (7/20 ianuarie 1901) revista *Familia* din Oradea înștiințîndu-și cititorii că George Coșbuc „acuma traduce *Comedia Divină*“ [6]. Potrivit aceleiași publicații, versiunea românească a *Infernului* ar fi fost terminată în octombrie 1901 [7], știrea fiind, într-un fel, în concordanță cu perioada celor mai numeroase apariții antume din traducerea primei cărți a textului dantesc (1 decembrie 1901 — 13 septembrie 1902)[8] și cu încercarea de tipărire a acesteia în primăvara anului 1902 [9].

Într-un manuscris redactat în anul 1902 [10] (foarte probabil după întoarcerea din prima călătorie efectuată în Italia), George Coșbuc nota printre altele: *„În cei opt ani în care am tradus în limba română «Divina Comedie»* (s.n.) nu mă gîndeam și nici n-aș fi visat că voi scrie vreodată studiul acesta“. Pasajul, plasînd începuturile traducerilor din Dante în 1894, contrazice atît data făcută publică de revista *Familia* (1901), cît și pe aceea sugerată de tipărirea primului fragment din *Infern* în anul 1891.

Ramiro Ortiz afirma însă în 1925, sintetizînd discuția avută cu George Coșbuc la Tismana cu un deceniu înainte, că poetul „a lucrat timp de cincisprezece ani la traducerea sa“ [11]. Scăzînd acești ani din 1915 (anul întîlnirii lui Coșbuc cu Ortiz) sau din 1913 (anul ultimelor publicări antume din traducerea *Infernului*) [12], obținem 1898 sau 1900.

Din anul 1898 data, potrivit afirmațiilor lui Vasile Goldiș [13], și varianta episodului *Francesca da Rimini*, tipărită în 15/28 mai 1911 în paginile ziarului *Românul* din Arad.

Tudor Vianu, avansînd ipoteza utilizării de către George Coșbuc a versiunii germane a *Divinei Comedii* datorate lui A. Bassermann [14], pleda implicit pentru o datare ulterioară anului 1893, anul apariției ediției citate. În schimb, Alexandru Duțu, propunînd ca intermediar ediția *Die Göttliche Komödie* publicată de Karl Eitner, în 1889, la

---

[5] *Literatură și artă română*, IV, 1899—1900, nr. 12, 25 oct. 1900, p. 741—745.

[6] *Familia*, Oradea, XXXVII, 1901, nr. 1, 7/20 ian., p. 8.

[7] *Ibidem*, nr. 41, 14/27 oct., p. 489.

[8] *Convorbiri literare*, XXXV, 1901, nr. 12, 1 dec., p. 1057—1073; *Semănătorul*, I, 1901—1902, nr. 5, 30 dec. 1901, p. 65—67; *Universul literar*, XX, 1902, nr. 5, 4 febr., p. 2; *Literatură și artă română*, VI, 1901—1902, p. 351—354; *Semănătorul*, I, 1901—1902, nr. 20, 14 apr. 1902, p. 310—312; nr. 25, 19 mai 1902, p. 387—392; *Convorbiri literare*, XXXVI, 1902, nr. 6, 1 iunie, p. 492—501; nr. 7, 1 iulie, p. 584—589; *Drapelul*, Lugoj, II, 1902, nr. 94, 17/30 aug., p. 2—3; *Tribuna poporului*, Arad, VI, 1902, nr. 160, 31 aug./13 sept., p. 4—5.

[9] *Semănătorul*, I, 1901—1902, nr. 13, 24 febr. 1902, p. 208; nr. 26, 27 mai 1902, p. 416. Vezi și articolul nostru *George Coșbuc. Proiectatele ediții antume ale traducerii „Divinei Comedii“*, în *Manuscriptum*, XVI, 1985, nr. 3 (în curs de apariție).

[10] B. A. R., *Arhiva Coșbuc*, mapa IV, ms. 1.

[11] Ramiro Ortiz, *Introducere*, în Dante Alighieri, *Divina Comedie, I. Infernul*. Traducere de G. Coșbuc, București, [1925], p. LXXIII.

[12] Vezi *Unirea*, Blaj, XXIII, 1913, nr. 2, 11 ian., p. 9—10; nr. 43, 3 mai, p. 7—8.

[13] V[asile] G[oldiș], în *Românul*, I, 1911, nr. 107, 15/28 mai, p. 2.

[14] Tudor Vianu, *Coșbuc, traducător al lui Dante*, în *Gazeta literară*, I, 1954, nr. 27, 16 sept., p. 2.

Leipzig [15], oferea o probă documentară pentru plasarea primelor sau cel puțin a primei traduceri în jurul anului 1890.

În sfîrșit, „în lumina unui document inedit" din anul 1900, din care rezultă că ultima întîlnire dintre Sebastian Coșbuc, tatăl poetului, și fiul său ar fi avut loc în 1887 [16], Gavril Scridon stabilea ca dată a începuturilor transpunerii *Divinei Comedii* în limba română anii 1885—1887 [17].

3. Cînd a fost tradus deci textul *Infernului* lui Dante : în 1885—1887, în 1890—1891, în 1894, în 1898 sau în 1900—1901 ? Cum datele oferite de George Coșbuc (1894) sau stabilite pe baza unor afirmații ale sale (1885—1887, dar și 1890—1891 sau 1894) sînt contradictorii, un răspuns ferm poate fi dat numai prin datarea celor mai vechi manuscrise rămase de la George Coșbuc : foile răzlețe pe care poetul a scris cea mai veche variantă cunoscută a *Infernului*, devenită apoi, prin copiere, prima formă a manuscrisului înregistrat la Biblioteca Academiei din București sub cota ms. rom. 3223 [18].

Ne referim la 47 de file de proveniență și calități diverse (sferturi de coli mari, albe sau gălbui, foi desprinse din caiete de tip dictando, măsurînd, de regulă, 167/206 mm), păstrate în primul rînd în mapa VI din *Arhiva Coșbuc* (39 de file), dar răspîndite și între filele manuscriselor aflate în mapele II (2 file), IV (3 file) și VII (3 file) din același fond documentar păstrat la Biblioteca Academiei din București.

Textul de pe aceste file, scris de obicei cu creion negru [19] și corectat cîteodată și cu cerneală neagră sau cu creion chimic [20], prezintă din plin particularitățile unei scrieri în lucru (ștersături, corectări, reluări ale aceluiași fragment etc.). Confruntîndu-l cu prima formă a ms. rom. 3223, am putut identifica cea mai veche formă a traducerii cînturilor II (mapa VI, achiziții 269/1951) [21], III (fără versurile 21—75 și 77—81 ; mapa VI, achiziții 269/1951), IV (mapa VI, achiziții 269/1951 și mapa VII, ms. 7) [21], VII (mapa VI, achiziții 15/1943), XIII (mapa VI,

---

[15] A. Duțu, *Studiile dantești ale lui Coșbuc*, în *Revista de filologie romanică și germanică*, III, 1959, nr. 1—2, p. 165—169.

[16] Potrivit afirmațiilor lui Ramiro Ortiz (*op. cit.*, I, p. LXXI), în cursul acestei întîlniri, Sebastian Coșbuc și-ar fi rugat fiul să-i traducă *Divina Comedie*.

[17] G. Scridon, *Coșbuc și Dante. În lumina unui document inedit*, în *Pagini despre Coșbuc*, București, 1957, p. 61.

[18] Vezi, pentru ms. rom. 3223, articolul nostru *George Coșbuc. Un manuscris necunoscut al „Divinei Comedii"*, în *Manuscriptum*, XVI, 1985, nr. 2, p. 48—56.

[19] Cerneala neagră este folosită doar la scrierea cînturilor XIII (versurile 76—93), XXVI (versurile 1—14 și 19—21) și XXXII (versurile 4—24), păstrate toate în mapa VI (achiziții 15/1943).

[20] Utilizarea creionului chimic pentru corectarea unor versuri din cînturile XXX și XXXII (mapa VI, achiziții 15/1943, respectiv 269/1951), în condițiile în care terținele corespunzătoare din ms. rom. 3223 (f. 236 și 256) sînt scrise cu același tip de creion, este o dovadă indiscutabilă că modificările au fost făcute în timpul transcrierii primei forme a manuscrisului menționat.

[21] În mapa VI (achiziții 15/1943), pe un sfert de coală alb-gălbuie sînt scrise diverse încercări pentru versurile 7—9 și 19—21 din cîntul II, respectiv pentru versurile 52—60 din cîntul IV.

achiziții 15/1943 și mapa VII, ms. 7 [22]), XV (fără versurile 46—96 și 118—124 ; mapa II, ms. 1/6 și mapa VII, ms. 36), XVII (doar versurile 16—18 și 74—77 ; mapa VII, ms. 36), XXVI (doar versurile 1—14 și 19—21 ; mapa VI, achiziții 15/1943 [23]), XXX (doar versurile 1—21 și 46—73 ; mapa VI, achiziții 269/1951), XXXII (fără versurile 25—42, 61—120 și 123—125 ; mapa VI, achiziții 15/1943) și XXXIII (fără versurile 1—78, 92—107 și 155—157 ; mapa IV, ms. 1) [24].

Relația textuală menționată (utilizarea corpusului din care făceau parte și foile răzlețe prezentate pentru transcrierea primei forme a ms. rom. 3223) oferă primele indicii pentru fixarea perioadei în care a fost tradusă de către George Coșbuc prima carte din *Divina Comedie*. Întrucît în octombrie 1900 Nicolae Petrașcu, directorul revistei *Literatură și artă română*, a tipărit o variantă revizuită a cîntului XXXIV, ultimul din *Infern*, chiar de pe actualul ms. rom. 3223 [25], iar, în manuscrisul citat, filele 261—263 au fost rezervate pentru transcrierea (neefectuată) a celei mai mari părți din episodul *Ugolino*, apărut în 1891 [26], rezultă că foile răzlețe ce conțin prima traducere a *Infernului* datează din perioada 1891—1900.

Date suplimentare pentru restrîngerea acestui interval oferă chiar unele dintre paginile utilizate de George Coșbuc pentru scrierea primei forme a cînturilor III, VII, XIII și XXXII. Două dintre acestea, care conțin versurile 58—69 și 88—99 din cîntul al VII-lea, au fost folosite inițial de Coșbuc pentru redactarea (sau copierea) articolului de popularizare intitulat *Turcii*. Alte două, pe care poetul a scris versurile 1—39 din același cînt VII, sînt vechi pagini de corectură (cu numerele 25 și 26) pentru *Firea și făptura românului* de Vasile Alecsandri. Foaia cu manuscrisul corespunzător paginii de corectură 26 din textul citat, copiat ca toate celelalte foi răzlețe asupra cărora ne vom opri mai jos de alte persoane decît Coșbuc, a fost întrebuințată pentru scrierea versurilor 43—60 din cîntul XXXII. Două foi manuscrise cu fragmente din *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*, traducere după Carmen Sylva, au pe spate prima formă a versurilor 1—12, respectiv 1—21 din cîntul al II-lea. Pe versoul unei file cu text din *Podul Carol I de peste Dunăre* de Iosif Vulcan, poetul a scris versurile 1—24 din cîntul XXXII, iar pe acela al unei foi ce conține un fragment din *Un an din viața lui Ștefan cel Mare*, prelucrare după cronica lui Gheorghe Șincai, versurile 76—93 din cîntul al XIII-lea din *Infern*.

Amalgam ciudat, datorat obiceiului cunoscut al lui George Coșbuc de a folosi orice bucată de hîrtie nescrisă pentru redactarea compuneri-

---

[22] Pe spatele foii din mapa VII, pe care sînt scrise versurile 133—151 din cîntul XIII, sînt notate variante tîrzii pentru cîntul XXXIII (versurile 88—90).

[23] Versurile sînt scrise pe spatele unei file care are pe recto versurile 121—122 și 126—139 din cîntul al XXXII-lea.

[24] Versurile 88—90 sînt scrise pe spatele filei din mapa VII, ms. 7, care are pe recto versurile 133—151 din cîntul XIII.

[25] Vezi detalii în articolul nostru *George Coșbuc. Un manuscris necunoscut al „Divinei Comedii"*.

[26] Vezi nota 4, p. 358.

lor sale, dar, în același timp, întîmplare fericită : articolul *Turcii* a fost publicat în iulie 1900 [27], iar celelalte foi sînt părți din manuscrisul, respectiv din corectura pentru tipar a volumului *Fapte și vorbe românești*. (Manuscrisele corespund paginilor 25, 26, 129, 158, 161 și 215 din textul tipărit.)

Primele știri despre volumul mai sus menționat sînt furnizate de o scrisoare pe care Spiru Haret i-a trimis-o lui George Coșbuc la 7 februarie 1899 : „Știi că ți-am vorbit într-o zi despre un fel de *Antologie națională*, o *Carte a patriei*, cu facerea căriia însărcinasem pe Tocilescu și Bianu. Acest din urmă și-a dat demisia și cel dintîi cred că tot așa vrea să facă. Cînd am putea oare să ne vedem un moment ca să vorbim mai de aproape despre astă afacere la care țin foarte mult ?“ [28]. Nu știm dacă întrevederea propusă a avut loc, dar poetul a acceptat oferta lui Spiru Haret, de vreme ce acesta îl înștiința în 7 aprilie 1899 : „După scrisoarea dumitale, am dat ordin mai sever și azi am și iscălit ambele dumitale ordonanțe : una de 3000 lei, rest pentru cele 2000 de exemplare cumpărate, și una de 1500 lei, primul acompt pentru *Antologie...*“ [29]. În toamna aceluiași an, manuscrisul viitorului volum era, se pare, definitivat și, la 26 noiembrie, Spiru Haret dorea să-l vadă : „Iubite poete, aș avea de vorbit cu dumneata în privința cărții. Ești bun și treci pe la mine mîni, vineri, dimineața, între orele 8 și 10, aducînd și manuscrisul...“ [30]. Tipărirea s-a efectuat rapid și volumul a apărut înainte de 31 decembrie 1899 [31].

Cum manuscrisul antologiei alcătuite la cererea lui Spiru Haret nu putea fi folosit înainte de primirea probelor tipografice, rezultă că George Coșbuc a scris cea mai veche formă a traducerii *Infernului*, din care au făcut parte și foile răzlețe prezentate în paginile anterioare, în iarna anilor 1899—1900 sau în prima jumătate a anului 1900. În vara acestui din urmă an poetul trebuie să fi copiat „pe curat“ (în caietul dictando înregistrat actualmente sub cota ms. rom. 3223) rezultatul muncii sale, destul de intense de altfel, dacă avem în vedere intervalul scurt de timp avut la dispoziție, pentru ca în octombrie să fi terminat deja prima revizie integrală a celui mai vechi manuscris autograf (dovadă textul cîntului XXXIV, apărut la 25 octombrie 1900 în revista *Literatură și artă română* [32]).

Ipoteza traducerii în 1899—1900 doar a unor cînturi disparate din *Infern*, celelalte aparținînd astfel unei epoci anterioare [33], deși teoretic posibilă, este respinsă, după opinia noastră, de existența pe filele răzlețe

[27] *Albina*, III, 1900, nr. 41—44, 9—30 aprilie, p. 1112—1117.
[28] B.A.R., S. 20 (5)/CLXXIX.
[29] B.A.R., S. 20 (7)/CLXXIX.
[30] B.A.R., S. 20 (28)/CLXXIX.
[31] *Fapte și vorbe românești. Carte de citire pentru toți românii*, București, 1899.
[32] *Literatură și artă română*, IV, 1899—1900, nr. 12, 25 oct. 1900, p. 741—745.
[33] George Coșbuc a afirmat în 1915, potrivit relatărilor lui Ramiro Ortiz : „...eu sfîrșii cu cumpărarea unei traduceri nemțești a *Comediei* și cu traducerea în românește [...] a celor dintîi trei cîntece ale *Infernului*“ (Ramiro Ortiz, *op. cit.*, I, p. LXXII).

pe care le-am datat a unor fragmente din diverse cînturi ale primei cărți din *Divina Comedie* (III, VII, XIII, XXXII).

Posibilitatea ca varianta din 1899—1900 să reprezinte o traducere a *Infernului* diferită de aceea pe care se presupune că a primit-o Sebastian Coșbuc în anii 1885—1887 nu poate fi nici ea reținută, de vreme ce textul publicat în 1901—1902 în *Convorbiri literare*, după versiunea intermediară păstrată în ms. rom. 3223, respectă, potrivit chiar afirmațiilor lui Coșbuc, redate de Ramiro Ortiz [34], cea dintîi traducere făcută de poet.

În ceea ce privește apariția episodului *Ugolino* într-o antologie publicată în 1891, respectiv absența lui din ms. rom. 3223, explicația ni se pare a fi, în contextul datelor de care dispunem, una singură : George Coșbuc, profesor la Institutul de Fete „Educația Română", condus de Eliza Manliu, a răspuns unei invitații a lui Ion Manliu și a tradus, în 1891, un singur episod din *Infern*, *Ugolino* ; în 1899—1900, cînd s-a ocupat special de traducerea de care se apropiase accidental cu aproape 10 ani înainte, poetul nu a mai revenit asupra fragmentului tipărit și nici nu l-a mai transcris în ms. rom. 3223, avînd, desigur, cartea lui I. Manliu. El l-a integrat însă în cea mai veche versiune a *Infernului*, de vreme ce l-a avut în vedere în stabilirea variantelor rezultate din revizuirea textului (variante notate pe filele 261—263, lăsate goale în mod intenționat în cel mai vechi manuscris autograf cunoscut).

4. Constatările de mai sus infirmă deci ideea, încetățenită în critica și istoria literară românească de Ramiro Ortiz, că George Coșbuc a tradus în românește *Divina Comedie* în urma îndemnului tatălui său, dornic să afle amănunte despre autorul italian care „ar fi scris ceva în care se vorbea de Iad, Purgatoriu și Rai" [35]. Cum *Infernului* i-au fost alăturate în 1907 și celelalte două cărți ale *Divinei Comedii*, *Purgatoriul* și *Paradisul* [36], se poate afirma că traducerea celebrului text dantesc aparține în întregime etapei bucureștene din activitatea poetului.

---

[34] Ramiro Ortiz, *op. cit.*, I, p. LXXIII. (Vezi citatul reprodus la începutul prezentului articol.)

[35] *Ibidem*, p. LXXI.

[36] P[etre] L[ocusteanu], *Un însemnat eveniment literar. De vorbă cu George Coșbuc*, în *Flacăra*, I, 1911—1912, nr. 8, 10 dec. 1911, p. 59.

Semantica nonanimatului în proza călinesciană

VIORICA DIACONESCU (Universitatea din București)

În roman, observa G. Călinescu, „mai importantă decît limba" și „compoziția cu ritmica ei interioară" este „viziunea vie a eroilor" [1]. Descripțiile balzaciene — „priveliști de interior uman" — pentru unii „execrabile", definesc, după opinia sa, „un artist desăvîrșit" [2]. Dacă Ioanide și-a luat „doctoratul erotic" citindu-i pe Petrarca și Goethe, filozoful *Fragmentelor fiziognomice* va fi imprimat, deopotrivă, romancierului Călinescu interes pentru „studiul contingențelor", determinări în măsură să permită sondarea forului intim al personajului literar.

Nutrind sentimentul „misterului" omenesc, prozatorul declanșează jocul oglinzilor revelatoare sinelui (biografie, fizionomie, spațiu fizic, îmbrăcăminte, deprinderi etc.), realizînd cu scrupulozitate caracterologică o tipologie distinctă. În sistemul de iluminare a individualității, sugestia perimetrului locuibil deține un loc de seamă. Ca elemente de supradeterminare a „locatarului", orașul, strada, imobilul, reprezintă trepte analitice. Obiectivul sfredelește, spre exemplu, în romanul *Enigma Otiliei* geografia nocturnă a străzii Antim pe timp de vară. Un cartier inert, cu o lume letargică, ascunsă în case aproape de sol, fără ideea perspectivelor verticale. Arhitectura heteroclită trădează, prin indecizia liniei și denaturarea stilurilor, platitudinea locatarilor, supunerea la gustul naiv al constructorului. „Zidăria crăpată și scorojită", invazia vegetală, grilajul „ruginit și căzut", geamurile fără perdele, prăfuite, „cu urmele picăturilor de ploaie și ale melcilor fără casă", configurează sentimentul tristeții perisabilului (prin contemplarea unei clădiri emoționante prin decrepitudinea sa) și personalizează un proprietar apatic, necasnic, sustras imaginii „spațiului feiricit".

Asemenea lui Rebreanu, spre exemplu, care localiza acțiunea din *Ion* deschizînd și închizînd filele romanului prin descrierea perspectivei satului, Călinescu rotunjește fabula „enigmei" Otiliei prin „vocea" casei lui moș Costache. Marcată de vreme („înnegrită") și părăsită („curtea toată năpădită de scaieți"), aceasta pare să multiplice ecoul reflecției din finalul lui *Ion* : „suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpînde

[1] G. Călinescu, *Reflecții mărunte asupra romanului*, în *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 299.

[2] G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, 1, București, Editura Minerva, 1968, p. 130.

într-un uragan uriaș“ [3]. Aceeași dialectică locuință — individ o traduc „coloanele de tencuială“, „excesul de iarbă“, „odăile fumurii, încărcate cu mobile“, de la sediul lui Manigomian, ins cu mișcări greoaie, atras numai de orizontul negoțului. La Andrei Gulimănescu, căminul certifică dubla sa identitate. Intelectual în lume, juristul întreține rostul părinților la țară și își aranjează o casă ca „obîrșie“ la oraș, impusă de echivalențe structurale. „Șoproane“, „o căruță“, „poloboace“, „porci“ și altele constituie lumea materială necesară respirației sale.

Gulimănescu, Sufletel, Dan Bogdan rămîn „originari de la țară“, mandatarii primei generații de intelectuali, cu sechele rurale, neacomodați încă la urban. Un urban cu plăceri rustice se arată Pascalopol. Conacul său armonizează grandoarea stilului rural românesc cu decorația și mobilierul exotic, în consonanță cu accesoriile civilizației moderne. Între uman și lumea fizică, există un tainic coabitaj, pînă la revelația reciprocă. Odaia Otiliei, prin grațioasa dezordine, „mormane de cărți“, „o păpușă“, mărunțișuri feminine, o prefigurează pe stăpîna zvăpăiată, visătoare, suavă ; „neorînduiala apocaliptică“ a camerei lui Cucly complinește boema dansatoarei, viețuitoare a unicei realități — baletul ; colțul existenței Picăi, identic ca suprafață cu al fratelui său, destăinuie feminitatea diafană.

Prin desenul cadrului fizic, autorul infuzează unor personaje (Oster, Pascalopol, Caty) plăceri ale propriului spirit, teoretizate adesea în publicistică. Finețea intelectuală a lui Ioanide o putem recompune din meditații asupra artei, proiecte arhitectonice sau din vocabularul climatului intim personalității sale (preferințele pentru mobilier francez, pentru tapiserie Aubusson, pentru pictură, predilecția pentru cristaluri și marmură, competența armonizării interioarelor, fantezia muzicalizării „naturii“ prin jocuri de apă).

Asemenea subtilității simțului estetic macedonschian, universul domestic este unul de lux, întruchipînd năzuința de frumos a naturii umane. Printr-o explozie a instinctelor frustrate, muncitoarea Marioara Dragavei (locatară în noul sistem social a unei vile părăsite) încearcă voluptăți necunoscute, înaintea oglinzilor de cristal, în fața tavanelor din grinzi asemenea „razelor negre“ în drum spre orizonturi inedite, la atingerea brațelor fotoliilor sau a paharelor fine de cristal. Un palat pentru recepții „pe care îl încărcase cu o inimaginabilă colecție de tablouri, covoare orientale și mobilă“ poseda Gavrilcea. Procedeul „autobiografiei prin materii“ funcționează, de această dată, prin infidelitate descriptivă. Departe de sensul pozitiv, aglomerarea acestor valori (stoarse de centurioni prin amenințare de la negustori evrei), precum și unirea cu o Hangerliu, vizează aspirația de aristocratizare a conducătorului Mișcării, nicidecum aderența la estetic.

Mirosurile casei („mirosea în aer a cafea, dar și a ceva putred și descompus“ — S. Manigomian ; exala „o duhoare de șoarec și de gîndac strivit“ — tanti Mali ; „miros de tămîie și lumînare“ — tanti Agepsina ;

[3] L. Rebreanu, *Opere alese*, 2, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, p. 484.

„miros pătrunzător de ulei" — Titi ; „miros de ambră" — Pica), „cele care constituie coenestezia intimității" [4], își dezvăluie, de asemenea, rolul în determinarea atmosferei psihologice. „Mediul nu e un adaos decorativ — susținea criticul —, ci aburul, fragranța, umbra pe care oamenii le trimit înaintea lor" [5].

Ca truc persuasiv al identității personajelor, reținem regimul „rafturilor". Pline cu cărți legate cu cotoare de diverse culori, rafturile existente „pînă la înălțimea glafului geamului" de jur împrejurul biroului lui Ioanide dezvoltă ideea de voluptate intelectuală a arhitectului, după cum bogăția tezaurului de cărți, „mai toate legate în pergament, piele, pînză" (datînd vechimea lor), neîncăpător în rafturile bibliotecii lui Hagienuș, atestă pasiunea de colecționar a orientalistului, dorința de a-și crea „natura" vitală. Resimțim cărturărismul limitat al lui Sufletel prin pătrunderea enigmaticului său „raft de cărți" menit să ascundă, într-un „dulăpior", „un flacon de lichior", care satisfăcea ponderata, de altfel, înclinare bahică a clasicistului. Prezența pe raftul de jos al dulapului din „scînduri adunate" a unor „cărți olandeze, englezești, nemțești, franțuzești" în cocioaba generălesei Cernicev, ca și semnalarea oalei „de lut" cu „crizanteme proaspete", deschid imaginației noastre căi de pătrundere a sensibilității femeii. Cît privește snobismul bătrînului Ciocîrlan, din neam de „mocani de prin Transilvania", el poate fi evaluat și după grija de a avea în distribuirea imobilului „o bibliotecă" cu birou „nemaipomenit de întins în marchetărie" [6].

Conotația parodică poate fi sesizată din descrierea „biroului" lui Saferian Manigomian. Spațiu al recluziunii intelectuale în accepția sa primară, „biroul" se preschimbă în mediu de tranzacții comerciale și pasaj de transport spre „odăi laterale" al sacilor cu cafea și mirodenii, iar „rafturi adînci" etalează „pachete de chilimuri, caramaniuri, șaluri vechi turcești și alte asemenea lucruri cu aspect textil" [7]. Efectul amuzant al destinației mobilierului e întărit de distonanța dintre calitatea anticăriei rafinate și „biroul ordinar de brad lustruit", obiect, în alte împrejurări, artistic, de emulație a stării creatoare. Așadar, căminul este pentru Călinescu „o unitate calitativă", în măsură să exprime omul în structura sa psihică și perceptiv-estetică.

Există în fantezia arhitecturală a romancierului un sens specific de forme și culori al „căminului" preferat. G. Călinescu percepe edificiul geometrizat (mărturia năzuinței de „etern"), impunător (semnul persistenței în timp), alb (simbolul diafanului). Descriptivul impresionează printr-un puternic simț al albului, prins în tonalități variate, autorul solicitînd imaginarul lectorului inițiat în receptarea efectelor luminoase

[4] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 302.

[5] G. Călinescu, *Sensul „naturii"*, în *Ulysse*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 446.

[6] G. Călinescu, *Scrinul negru*, 1, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 79.

[7] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 1, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 102.

prin mențiunea materialelor („var", „caolin", „lemn lăcuit în alb", „ipsos", „marmură", „stuc", „travertin" etc.), forma ferestrelor, prezența „succedaneelor" terestre ale izvorului luminii (candelabrul, lumînarea, becul, lampa cu petrol). Asociat albului, roșul favorizează palpitul cromatic al materiei. Relieful contrastului preferat se expune în multiple variante : pereți albi — acoperiș de olane, plafon în stuc alb — pereți în roșu, pereți în caolin — fotolii de piele roșie, interior de lemn lăcuit — tapițerie roșie ș.a.m.d.

Vocația estetică aduce în epică, din universul mineral, fascinația pentru „nestemată", „focarul rece de lumină din lumea subterană" [8], emblemă a inalterabilului, sensibilizator al claviaturii afective. Fin cunoscător al psihologiei feminine, romancierul propune între procedeele canonului seducției dăruirea, dintre podoabe, a *inelului* cu piatră prețioasă. Prin cultul bijuteriei, delicatețea masculină omagiază sentimentul somptuosului la femeie. Gestul tandreței (Pascalopol oferă Otiliei un safir încadrat de mici perle, Ciocîrlan aduce adolescentei Caty un inel cu smaragd, iar Pomponescu dăruie Ioanei un smaragd într-o „rouă de mici diamante", Oster trimite Caty-ei un inel cu diamant, Babighian dă Sultanei un inel de aur „cu flori din sfărîmături de diamant") poetizează relația cuplului, iar efectul reflexelor coloristice și al orfevrăriei apare transcris nuanțat.

Setea de soare și lumină a autorului se pulverizează în reprezentări feerice. Tradiția construcțiilor românești în „alb și văros" i se părea lui G. Călinescu a fi în acord deplin cu clima țării noastre, unde monumentele „cer să absoarbă soare". „E trebuință de candoare, căci sîntem aproape de Elada", observa criticul de artă, introducînd ca prozator „albul" în descripție pentru profilarea morală a personajelor (proiectul cartierului muncitoresc, casele particulare ridicate de Ioanide, palatul lui Oster, conacul lui Pascalopol etc.). Arhitectura a trezit în gîndirea estetică a lui Călinescu un interes aparte poate pentru că, alături de muzică, ea reprezintă „arta cea mai omenească" și „cea mai creatoare" [9].

Dacă Heliade Rădulescu profețea o *Santa Cetate* socială, imaginația călinesciană proiectează cetatea ideală din perspectivă arhitecturală. Cum „fiecare om are Grecia visurilor sale" [10], helada scriitorului nostru, eliberată de modelul istoric, ne întîmpină ca un „poem finit", cu „monumente fundamentale", durată în granit, bronz și marmură, cu spații vaste, coloane ionice, albe, cupole și fîntîni arteziene. Orașul e necesar să aibă „o semnificație morală", crede Ioanide, să ofere colectivității un peisaj fortifiant, să producă vibrația sufletelor, să incite aspirația spre absolut. Citadela călinesciană vrea să fie semnul civilizației prin care un popor urcă treptele eternității.

„Acest scriitor eminamente citadin, care pledează cu obstinație în articole pentru o arhitectură antinaturistică", dar totodată „e un mare

[8] G. Călinescu, *Universul poeziei*, în *Principii de estetică*, p. 110.
[9] Roman Ingarden, *Studii de estetică*, București, Editura Univers, 1978 p. 274.
[10] Marcel Brion, *Pictura romantică*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 324.

cîntăreț al pădurii, al cîmpiei, al geologicului"... [11], nu pare a fi un caz de „mister al psihiei umane" [12], întrucît, în înțelegerea sa, „există o singură natură"... [13] (interiorul „exterior" sau geo-biologic și interiorul „interior", al căminului, conceptul de „interior" implicînd un sens „vast") „ca univers propriu al individului" [14], iar „omul cult cu noțiunea formelor arhitectonice are și cea mai înaltă noțiune a naturii" [15].

Admirația pentru cultura clasică grecească provine la G. Călinescu și de la impresia abolirii fenomenalului, întrucît, nota criticul, „natura prin prospețimea ei amintește moartea" [16]. În acest sens, poetica sa se opune sentimentului naturist romantic, prozatorul rămînînd un baudelairian, neliniștit de invazia dezordonată a vegetalului. Ar fi eronat să interpretăm însă viziunea sa urbană ca fiind lipsită de elementul natural. În fanteziile citadine, vegetalul nu apare exterminat, ci numai stilizat. Astfel, la feeria edificiului alb al legației române de la Buenos Aires concurează tapetul curții, „un covor de vegetație", și străjuirea porții de „doi ombu", după cum în peisajul cartierului muncitoresc înălțat după proiectul lui Ioanide remarcăm „artificializarea" în perspectiva copacilor („castani, plopi, sălcii"), aliniați pe o parte a străzii, cu intenția de a inspira liniște spiritului și zborul imaginației. „Supra-natura" sau „contra-natura", după expresia sa, ar semnifica, așadar, simboluri ale solemnității naturii epurate de golurile sale, înnobilarea ei estetică, modalitate de sporire a lirismului. Prezența candelabrelor („succedaneu al soarelui"), a oglinzilor (corespondent al apei), a covoarelor, uneori „creton înflorat" (reprezentări ale vegetalului), în conceperea interioarelor, precum și preferința pentru veșmîntul de catifea, mătase, atlas, crêpe-satin, lînă, „țesături în fibra cărora se concentrează plăcerea pe care o dă în parte iarba" [17] (Sultana apare la un moment dat într-un taior maro „de o lînă englezească spongioasă și *moale* ca o țesătură de *alge*" [18], s.n.), explică, de fapt, o formă de reverberare a cosmosului perceput intim și specific de către romancier.

În viziunea călinesciană, „albul" se situează pe axul vieții la polul apusului. Zăpada, element simbolic, marchează, prin alboare, tranziția în lumea neființei și constituie revelația vidului viitor. Înaintea morții, „Caty aruncă ochii pe fereastră și văzu ninsoarea căzînd rară, amestecată cu ploaie. Noroaiele și umiditatea nu-i plăcuse niciodată, idei sumbre îi trecură prin minte"... [19]; în seara precedentă sinuciderii, Pomponescu „privi pe fereastră cum fulguia ușor" și anunță, după obicei, prognoza pentru ziua următoare : „Timpul e umed, Mamy. Să știi că are să ningă

[11] D. Micu, *Între Apollo și Dionysos*, București, Editura Minerva, 1979, p. 67.
[12] *Ibidem*.
[13] George Călinescu, *Domina bona*, în *Principii de estetică*, p. 267.
[14] G. Călinescu, *Sensul „naturii"*, în *Ulysse*, p. 445.
[15] George Călinescu, *Domina bona*, în *Principii de estetică*, p. 269.
[16] G. Călinescu, *Elenismul brîților*, în *Scriitori străini*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1967, p. 709.
[17] Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime*, București, Editura Univers, 1974, p. 226.
[18] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 1, p. 254.
[19] G. Călinescu, *Scrinul negru*, 2, p. 298.

abundent“ [20]; imaginea morții se relevă lui Silivestru din *Cartea nunții* sub chipul îngerului alb desprins din peisajul hibernal. Zăpada ritualizează absorbția ființei în lumea rece, manifestîndu-se ca valoare lirică. Procesul extincției (Silivestru, Costache, Pica, Pomponescu, Caty) are loc pe fundalul albului iernii, culoare ce acționează asupra sufletului nostru „comme le silence absolu“ [21]. Clamoarea ninsorii își justifică simbolistica doliului, a „trecerii“ spre moarte, în cazul lui Ermil Conțescu. Sub verdict implacabil, geograful agonizează, bolnav de uremie, în zile de primăvară înăbușite de o „furtună de fulgi albi“. Cedarea „ca prin farmec“ a zăpezii sub victoria soarelui transcrie izbînda vieții. Asemenea eroilor din basme, ieșit din zona blestemului unui duh rău, la încetarea ninsorii, profesorul se ridică reînviat „în capul oaselor“ și revendică „un bărbier“ pentru igiena facială. Romancierul produce adesea valorificarea imagistică a albului în contrast cu roșul, culoarea vieții. Erupția vitalului prin epidermă nu suscită interes estetic, reflecta G. Călinescu, și în acest sens fața „roșie“ a lui Stănică Rațiu, a Aurorei, a lui Sufletel (Pascalopol e numai „rumen“ și se salvează prin „finețea pielii și tăietura englezească a mustății“), „cuperoza“ lui Vasilevs Lascaris, dar mai ales furunculele lui Gavrilcea, expresie a lăuntricului violent, irită ochiul. „Sîngele“ devine poetic „cînd e conceput ca puț artizan, ca un loc, în fine, independent“ [22].

Contemplarea bacoviană a colorării albului cu pete sîngerii (înroșirea zăpezii de sîngele deținutelor mitraliate, Stella și Perla, efectul contrastant al cavoului alb pe fondul de nea și sîngele închegat al Picăi de pe „dalajul interior“), cît și izbucnirea sangvină liricizează epicul, provocînd uneori sugestii în direcție caracterologică. Hemoragiile Caty-ei, metronom al ultimelor luni de existență, ar putea semnala un temperament năvalnic, pasional; *gîlgîirea sîngelui* din gura colonelului Wachsen o dată cu murmuratul „verräter“ comunică revărsarea urii neamțului împotriva poziției ostașilor români în război. În „regim centripet“, culoarea sîngelui are dubla evidență viață — moarte. Valența secundă se explicitează printr-un anume izomorfism. Uciderea celor două evreice are loc pe fundalul lagărului *incendiat*, împușcarea unui ministru în stradă de membrii Mișcării se petrece într-o zi cînd „orizontul se umplu de *un nor roșcat*“ (s.n.), executarea lui Tudorel se produce într-o dimineață senină de toamnă cînd „frunzele cădeau mari și *roșii* (s.n.) din pom“.

Seducția purității contaminată de vigoarea vitalistă o regăsim în receptivitatea vizualistă a personajelor, subtilizată în rezonanțe emoționale. Cîmpul de garoafe albe și roșii (fantezia Șericăi Băleanu, admirativ descris de Caty), transferat în mediul artificial („ghivece“), închipuind parcă supradimensionat *Garoafele* lui Luchian, dezvăluie o imaginație picturală, capabilă să compună peisajul cu potențial meditativ, deopotrivă pentru suflete serafice sau telurice.

[20] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 2, p. 399.
[21] *Dictionnaire des symboles*, neuvième édition, Paris, Seghers, p. 204.
[22] George Călinescu, *Universul poeziei*, în *Principii de estetică*, p. 133.

Opoziția cromatică de tradiție alb — negru interferează rareori epicul. Punctarea cadrului hibernal cu „cîrduri de ciori" la înmormîntarea Caty-ei Ciocîrlan pune în lumină o valoare dramatică. Culoarea „negru" creează personajelor tinere o stare depresivă, de angoasă și inconsistență. Otilia abandonează doliul, Caty îl pune cu discreție, de circumstanță, în timp ce consoarta tatălui său mort afișează ipocrit veșmîntul funebru, grimasă a suferinței. La rîndul său, spațiul întunecos e perceput de romancier în sens nefast. Convergența unor serii de termeni *(rîme — omizi — urechelnițe — paianjeni ; bureți — mușchi ; igrasie — hume — mucilagine — cocleli — rugini)* concretizează mediul nefertilizat de impulsul „temperaturii vitale", dominat de obscuritate și umiditate, propice proliferării simbolurilor dezgustului, fricii și care ne solicită diferite cîmpuri senzoriale.

S-ar putea vorbi în epică de metafora „cutiei" (*sertar, ladă, cufăr, scrin, dulap, șifonier, cameră,* zăvorîte, tăinuite luminii), sustrasă temporalului (prin „capac", „ușă"), ca zonă a maleficului.

Desprins din sfera esteticului, vestimentarul trasat cu pedanteria caligrafului ne oferă indicații de standard social, reprezentări afective, instituie un procedeu de confesiune psiho-sociologic. Autorul manifestă interes pentru selectarea materialelor vaporoase (voal, tul) potrivit femininului pur (Vera, Otilia, Lola). Toalete aeriene, albe, devin „desen metaforic" al fascinației inefabilului. Candoarea personajelor se asimilează deopotrivă prin culoarea grației, existînd o adevărată beție a confecției în alb. Distincția gustului sau linia eleganței e subliniată de *aderența veșmîntului* („costum pe talie", rochii mulate pe siluete), după cum asociem caracterului indolent *lipsa de formă* a costumației (Felix „fusese izbit" de lărgimea hainei lui Stănică, Aglae comandă pentru Titi îmbrăcăminte „largă", Costache, într-o fotografie, purta pantaloni „umflați"), „șifonarea" hainelor (Fira), lărgimea pantofilor (Titi, baba Chiva). Aspectul vestimentar poate fi semn comunicant al condiției sociale a personajului. Hainele „largi, uzate" ale profesorului de muzică, poreclit Ostrogotu, „pantalonii prea lungi" ai institutorului lui Felix, „halatul ros" sau „redingota neagră", „cu strălucîri și îndoituri geometrice de foi de zinc" a istoricului Silivestru Capitanovici, constituie repere ale poziției dăscălimii mijlocii în ierarhia orînduirii burgheze.

O formă de exprimare socio-morală se dovedește a fi „automobilul". Noul favorit al civilizației își concurează rudele modeste — trăsura, motocicleta — sau, în alt plan, „mersul pe jos". Jim visează deocamdată, din relicva sa pe patru roți, la un sport luxos, pentru ca tinerețea să se acorde cu ultima voce a modei masculine și să posede un ascendent de epatare a sexului frumos ; pentru Demirgian, al cărui „ideal era de a nu avea nici un ideal", „motocicleta" (nu rîvnea la un vehicul mai nobil) reprezenta calea de înlesnire a repausului duminical ; în cazul moșierului blazat și deloc tînăr Pascalopol, „trăsura" asigura un mijloc de agrement liniștitor, capabil să dovedească afecțiunea pentru Otilia. Pentru Gaittany, „automobilul" constituie o valoare practică „de viață și de moarte", necesitată de comoditatea la mers a levantinului, dar mai ales un imperativ al satisfacerii orgoliului structural. Între pernele

moi ale limuzinei, plăcerea fizică era infinit sporită de sentimentul distanțării de comun, al suveranității prestigiului moral. În cercul cunoscuților, diagrama prosperității sale se urmărea prin accesul la un automobil al statului. Întrebat despre Gaittany de către Pomponescu, pe cînd ministrul pierduse portofoliul, Smărăndache substituie răspunsul superlativ printr-un cifru cunoscut lor : „are două mașini superbe“ [23]. Cameleonicul Gaittany mimează senin nepriceperea limbajului obiectelor. Atașamentul față de „superba lui mașină“, complice la asasinarea lui Dan Bogdan, la amenințarea ex-ministrului Pomponescu, simbol al ororilor Mișcării, rămîne nestingherit, desemnîndu-se astfel unele linii morale ale personajului. În stare de disocieri fertile, Pomponescu analizează raportul social demnitar — amici politici, prin oglinda retrovizoare a unui intermediu precum „automobilul“. În psihologia colectivă, obiectul se preschimbă în ideogramă a funcției, încît va fi întîmpinat „cu zarvă“, semn de respect al abstracțiunii rangului, indiferent de persoană. Experimentul deplasării „pe jos“ verifică reflecțiile politicianului, întrucît, pierdută printre pietoni, deposedată deci de obiectul cu „funcție semnificantă“ la „nivel social“, persoana fizică nu mai stîrnește nici un fel de curiozitate. Istoric, asistăm la un proces de „entificare a obiectului“, cînd „rolul individului pălește și în locul lui se instalează fetișurile lucrurilor“ [24].

Fenomenul ridicării noilor „idoli“ explică social indecizia lui moș Costache în transferul unei părți din avere pe numele Otiliei sau a Caty-ei în întocmirea testamentului. Aceeași ezitare se observă la Ermil Conțescu în acordarea unei suplinîri la catedră lui Gonzalv. Dacă acesta din urmă, „diletant al arivismului“ manifestă starea de pîndă similară clanului Tulea, din dorința de a intra în posesia „averii“ (în mentalitatea sa, postul didactic), geograful Conțescu, dintr-un fanatism profesional, dă proba „avariției“ asemenea lui moș Costache sau Caty-ei, prin strategia amînării. Atitudinea ezitantă a personajelor în discuție e totodată de extracție morală. Cei trei muribunzi suferă o tainică mișcare psihică, resimțind în despărțirea de „lucruri“ (bani — Costache, avere — Caty, catedră — Conțescu) semnarea propriului sfîrșit.

În circuitul subteran al sevelor materiei, obiectele familiare posesorului suferă transfuzia însuflețitului, identificîndu-l în absență. „Cămășile“, „rochiile“, „perna“ Verei, complici ai mirosului său fiziologic, complinesc pentru Jim prezența fetei ; camera Otiliei, amprentă substitutivă a stăpînei, îi întreține lui Felix imaginea vie a acesteia. După internarea definitivă a lui Simion, Aglae poate fi sigură de înlăturarea bărbatului numai prin distrugerea dubletului său — lucrurile, pe care le azvîrle sau le arde ; în schimb, Caty menține afectuos garderoba intactă a soțului cu lucrurile puse „după rostul fiecăruia“, ca și cum ministrul s-ar afla în misiune diplomatică. Datorită neajunsurilor materiale, decizia înstrăinării hainelor, umanizate în conștiința sa, provoacă „mare

[23] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 2, p. 384.

[24] Salvattore Battaglia, *Mitografia personajului*, București, Editura Univers, 1976, p. 443.

strîngere de inimă". Pentru Caty, veşmintele constituie valori sentimentale, fiind reîncarnări ale fragmentelor de viaţă. Sacrificarea lor forţată se face cu suferinţe morale, după un ceremonial chinuitor, ca şi cînd amintirile ar fi trădate, ucise. De altfel, obiectele se revelează în anume context istoric, social, afectiv. „Fracul" lui Ciocîrlan, îmbrăcat peste ani de un bătrîn sărman, stîrneşte ilaritate ; putem înţelege ce efect poate avea rochia de „jersey roz" a Cătălinei (smulsă de nevoile diurne) transplantată pe trupul fiicei lăptăresei. Ioanide însuşi nu-şi poate părăsi o vreme construcţiile, decît cînd relaţia afectivă cu amintirile s-a reordonat, estompîndu-se.

Uneori, lucrurile primesc evidenţa „eroului", coagulînd materia epică. Astfel, comoda Louis XV, expusă vînzării la Talcioc, după dispariţia proprietarei (Caty), prin eleganţă şi decoraţie, focalizează atenţia celor din jur, devenind vedeta unei scenete comice. Între celelalte personaje, Sultana Demirgian, expertă în comerţul cu obiecte de artă, încearcă salvarea piesei prin cumpărare de către Ioanide şi deschide „tîrgul" în numele arhitectului. Întrebarea sa : „cît ceri pe asta ?" intenţionează, prin indeterminare, să transmită persoanei posesoare pe care, fără îndoială, o evaluase (prozatorul menţionează „o femeie... cu toate aparenţele unei îngrijitoare sau mahalagioaice" [25]) ideea insignifianţei mobilei, starea de interes redus a părţii cumpărătoare. Prinsă în dialog, proprietara, datorită culorii palisandrului şi posibilei utilizări a mărfii, e tentată să denumească piesa „scrinul negru". Relaţia comunicaţională, influenţată de limita nivelului cultural, suferă momentul eclipsei. Preocupată de coborîrea preţului, Sultana reintră involuntar în sfera limbajului profesional : „Nu dai *comoda* (s.n.) cu şase mii ?", provocînd dezorientarea interlocutoarei. „Care comodă maică ? se miră aceea" [26], obligînd-o pe specialistă la revenirea în planul iniţial al comunicării prin decodarea termenului inaccesibil („scrinul negru, cum zici dumneata"). Pulsaţia obiectului atrage în scenă (Ioanide însoţit de Gaittany îndeplinesc aici numai rolul figuraţiei) noile personaje, „doi ţărani", receptori ai unui mesaj funcţional („Uite, mă, zise unul, *un dulăpior* (s.n.) ca ăsta mi-ar trebui mie lîngă pat"). În regim de „artificiu semnificant", inanimatul stîrneşte totodată un anume comportament cu efect comic. Doritor să-şi însuşească „dulăpiorul", ţăranul apelează la un cod al investigaţiei ce ţine de anume convenienţă socială. Mecanica gestică (*„suci* comoda în toate părţile", *„o bătu* cu palma pe faţă şi pe dos", s.n.) de verificare vizualotactilă, favorabilă de altfel la tîrgul de animale, vădeşte filozofia practică a individului, incapacitatea de vibraţie la anume impulsuri ale nonanimatului.

În vizită la Ioanide, Babighian, colecţionar de artă, e surprins de narator în zona de iradiaţie a piesei („scruta de la un timp mobila"), iar cititorul este confruntat cu un alt stil de evaluare. Sistemul de semnificare al comodei va fi descifrat de această dată printr-un complex diferit de mişcări (literar elocvent prin semantica verbului : „începu *s-o*

[25] G. Călinescu, *Scrinul negru*, 1, p. 68.
[26] *Ibidem*, p. 69.

palpeze încet"..., „strînse în mîini picioarele încovoiate și zvelte, *mîngîindu-le...*", „*netezi* palisandrul", s.n.)[27], menit să declanșeze emoția. Sugestia celor două ipostaze de însușire a valențelor nonanimatului nu încearcă de fapt o demonstrație de sensibilitate, ci una de compatibilitate. „Artistic nu e propriu-zis obiectul, ci sentimentul pe care obiectul îl deșteaptă în noi"[28], reflecta criticul, numai că esențialul constă în capacitatea actualizării esteticului de către „subiectul valorizator".

În materie de uman, exigența estetică nu merge spre perfecțiune, ci spre expresivitate. Frumusețea se particularizează cu precădere în limbajul *ochiului, părului, genunchiului*. Superbia capilară este o variantă a baudelairianei „forêt aromatique". Mireasma firului de păr transmite vibrația juvenilului, părul posedă valoare rememorativă, sacralizează sentimentul. G. Călinescu are simțul fluidității, al mișcării ondulatorii a părului, intuindu-i natura acvatică. Felix și-o amintea pe Otilia „scuturînd" buclele blonde, vitraliul cu profilul fiicei arhitectului surprindea mișcarea părului „suflat de vînt" al Picăi ; Caty evocă părul lui Lili Carcalechi, care „curgea mătăsos", iar autorul descrie o fotografie a fetei „cu părul căzînd în valuri pe umeri".

În consens cu ideea lui Marcel Brion — „femeia aparține aceleiași esențe ca și valul"[29] —, pentru poetul Călinescu, părul ar fi reprezentarea antropomorfă a mării, entitate plurisemantică sau, în altă ordine, însăși metafora femininului.

În pictura personajelor, naratorul dovedește măiestria filigranării psihologice. Simboluri aparent insignifiante definesc aspecte revelatoare ale universului intim. Nostalgia orientului se manifestă la Manigomian nu numai prin sanctuarul asiatic, ci și în tratamentul five o' clock-ului. Cești din porțelan autentic, feligene, fructe orientale se răsfățau pe masă, îmbiind invitații, iar „el, Saferian, nu bea ceai, ci cafea, iar între două cafele mînca migdale"[30]. Un orientalism însușit în tabietul cafelei observăm la Hagienuș. Specialistul se impregnase de cultura, dar și de obiceiurile arabe, profesînd o mare exigență pentru gradul de prăjire a cafelei și pentru doza de năut adăugată. Oroarea lui Hagienuș pentru „lapte" se preschimbă la Sufletel („urmaș de țăran") în acceptarea „alimentului primordial" combinat însă cu „cafea" și „două degete de frișcă deasupra", probă de delicii urbane. O postură inedită o prezintă Pomponescu, întrucît ministeriabilul adoptă satisfacția îndoită. „Cafeaua cu lapte" (simbolul vieții de familie) și „ceaiul", „chiar cînd nu era ceai" (simbolul bucuriei extraconjugale, respectiv legătura cu Ioana), „reprezentau polii vieții lui interioare".

Oroarea de senilitate a omului Călinescu se convertește epic în voluptatea înregistrării traiectului decrepitudinii fizice, observabile îndeosebi la femei, și morale, mai vizibilă la bărbați. Dacă fața, sub farduri,

[27] *Ibidem*, p. 87.
[28] G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, 2, p. 170.
[29] Marcel Brion, *op. cit.*, p. 328.
[30] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 1, p. 18—19.

mai poate înșela privirea, „gîtul" e un aprig trădător al vîrstei. Efortul atenuării vicisitudinii anilor se vede în mascarea „gîtului" prin gulere înalte (Aglae, mătușile), prinse cu „agrafe de argint", „os sculptat" și alte mijloace de derută a ochiului ; alt truc ar fi împodobirea cu bijuterii complicate (madam Farfara, doamna Policrat, mătușa Ghenca). Ca atare, decolteul e un indicator al prospețimii biologice ; adoptat de o vîrstnică (vezi camizolul bătrînei Carcalechi), proiectează vulgaritatea personajului. Fenomenul degradării se anunță într-un spectru simptomatic divers : încrețirea și pergamentarea pielii, dispariția parfumului biologic, rărirea părului, protuberanța oaselor sau îngrășarea, imobilitate musculară, schimbări anatomice pînă la comica aparență a inversiunii sexelor (Sultana „părea un bărbat cu fustă", Valentin Băleanu capătă deprinderi femeiești în mers și ridicatul sutanei) ; „metamorfoza vestimentară" și neglijența corporală atestă involuția morală.

Supusă măcinării timpului, lumea insensibilă urmează legea condiției umane, evidentă prin atribute particulare de degradare („chelirea plușurilor", „ulcerații", „bășici", eroziuni, șubrezire, înverzire etc.) pînă la formele decesului. Decorul interior al locuinței mătușilor prilejuiește momente de poezie reflexivă asupra cursului ineluctabil al vremii. Asistăm la un examen al caducității prin parada decorativă a fastuozității (tapiserii, oglinzi venețiene, argintărie, porțelanuri, toalete luxoase) cu „fața schimbată" de Fortuna.

Desemnarea peisajului funebru, sugerat de anume arii semantice *(molii, cari, scame, pudră, țărînă, pulbere, scrum)* evită gravitatea, culorile disperării, iar sentimentul fragilității se resoarbe în surîsul detașat al tînărului Jim, alter-ego-ul autorului. Conștiința caducității vitalului, alarmantă din faza adolescentină (Vera respinge traversarea bătrîneții, Otilia explică lui Felix cît de puțin trăiește propriu-zis femeia, Caty se plînge la șaisprezece ani cît este de bătrînă) stimulează energetismul în diverse planuri. O variantă a freneziei se manifestă în tentația înscrierii într-o geografie saturată de soare, „agentul primordial al vieții" [31].

Pica, Ioanide, Caty, sensibilități meridionale, încearcă racorduri subtile cu imaginea exotică prin percepția florală. Caty Zănoagă își invita oaspeții vara, între cacteele așezate pe scările conacului părintesc ; ea semnala, într-o epistolă către Gigi Ciocîrlan, paragina moșiei după recăsătorirea tatălui său cu Cornelia Tilibiliu, referindu-se, cu amărăciune, la cactușii degerați. Fiica arhitectului, cu teama frigului și a întunericului, reține dintre flori, în „ascunzătoarea" din casa Hergot, numai cactușii.

Preferința pentru plantele „uscate, dure, fibroase" (Pica), cu „carnea groasă și verde" (Caty), „smochine, curmale" (Ioanide), mai potrivite să tempereze spaima dezagregării, întrucît ofilirea și putriditatea exprimă, în universul vegetal, formele dezgustătoare ale involuției corpurilor vii, orientează explorarea anxietății peisajului lăuntric uman. „Protagoniștii

[31] G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, 2, p. 108.

unei opere literare (dramatice ori prozastice) — afirma G. Călinescu — reprezintă concret idei în dezbatere“ [32], iar axiologic, textul se verifică tocmai prin dirijarea acestui proces în imaginația cititorului.

Stîrnite de evidența artei portretistice călinesciene, observațiile noastre au avut în vedere, așadar, o modalitate de substanțializare a personajului, prin imanența semanticii nonanimatului.

[32] G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, 1, p. 124.

Izvoare bibliografice din adolescența lui Eminescu

ION NEGURĂ

Din bogata literatură existentă astăzi asupra vieții și operei lui Mihai Eminescu, inclusiv amintirile colegilor și altor contemporani ai săi, cunoaștem în detalii cum s-au desfășurat anii săi de școală. Știm, astfel, că tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici, mare iubitor de carte și foarte grijuliu în ce privește educația și instruirea copiilor lui, a ținut ca ei să frecventeze școala într-un oraș mare. Cel mai apropiat era Cernăuți, atunci sub stăpînire habsburgică ; acolo erau dascăli destoinici, unii din ei exilați la periferia imperiului cezaro-crăiesc, ca foști militanți sau aderenți ai revoluției din 1848, iar materiile din programa analitică școlară erau predate într-o limbă de circulație europeană.

Deci, ca și băieții mai mari ai căminarului — Șerban, Neculai, Iorgu, Ilie —, și micul Mihai, de 8 ani, a fost înscris la *National-Hauptschule* din Cernăuți, unde a frecventat clasele a treia și a patra, din septembrie 1858 pînă în iulie 1860. Acolo funcționa și învățătorul, apoi directorul școlii, românul Iancu Litviniuc [1], care l-a ajutat să-și însușească limba germană. Era elev sîrguincios, serios, încît a terminat clasa a patra fiind clasificat al cincilea din 82 de elevi [2].

În „naționalele" (matricolele) din anii 1857—1858 de la *Staatsgymnasium* din Cernăuți se indica locuința fraților Eminovici pe „Feldgasse" (numire schimbată apoi în „strada Aron Pumnul") nr. 17—19, în casele profesorului titular al catedrei de limba și literatura română, Aron Pumnul, care, trecînd Carpații, ajunsese după o peregrinare foarte chinuită în Bucovina și, în 1849, fusese numit la acea catedră, la stăruința celebrei familii Hurmuzachi [3].

Tudor V. Ștefanelli, colegul și prietenul de la Cernăuți și Viena al lui Eminescu, menționa în amintirile sale că „Pumnul avea două case în aceeași curte. Dacă intrai pe o portiță de lemn în această curte, te aflai între amîndouă casele" [4]. În cea mai mare locuia Pumnul, iar cea mai mică era rezervată elevilor pe care îi găzduia profesorul.

---

[1] Nume la origine *Liteanu*, dar modificat ca atîtea alte nume românești, de oficiile publice ale stăpînirii străine.

[2] Leca Morariu, *Note pentru o monografie*, în *Eminescu și Bucovina*, Cernăuți, Editura Mitropoliei Silvestru, 1943, p. 154 și urm. ; Aug. Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, București, Editura Sport-Turism, 1978, p. 52 și urm.

[3] *Ibidem*.

[4] T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, p. 23.

Asupra lui Pumnul a fost proiectată o judecată severă, din cauza părerilor sale aberante, izvorîte dintr-o greșită tendință de reformare latinistă a limbii, deși lupta sa contra buchilor cirilice a avut succes și anumite reguli de ortografie au fost salutare. În ciuda rătăcirilor sale, Aron Pumnul rămîne, mai ales pentru cultura Bucovinei, o figură importantă prin activitatea cultural-națională desfășurată, prin rolul său în revirimentul național din Bucovina după 1848, prin meritele sale didactice apreciate superlativ și de străini. Pe cît de eficientă a fost activitatea lui în mobilizarea maselor ardelene la marea adunare de la Blaj, pe atît de răsunător a fost la elevii bucovineni ecoul lecțiilor sale. Deși obligațiile lui de dascăl se reduceau la 5 ore pe săptămînă, Pumnul a ținut lecții de limba și literatura română în toate cele 8 clase, în total 16 ore, fără un plus de salariu. În acele ore el preda, cu patos revoluționar, și istoria românilor, neprevăzută în programa de învățămînt și interzisă de administrația străină [5]. Manualele școlare întocmite de el — cunoscutele *Lepturare* — au însemnat o primă antologie a scrisului românesc și o schiță a literaturii române de la cronicari pînă în acea vreme, în care erau antologați 106 autori români, cu texte originale, însumînd 2020 de pagini. Ele au apărut în editura de stat vieneză a cărților școlare, ca manuale oficiale, Pumnul fiind angajat al statului. Totuși, el n-a ezitat să scrie în ele că Bucovina a fost „smulsă cu diplomație" de la Moldova. Limba română era considerată de Pumnul „cel mai sfînt și mai prețios tezaur al națiunii române, pentru că este sufletul ei, iar versurile lui G. Sion, începînd cu „Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim" erau la loc de frunte în *Lepturariu* [6]. Cu ajutorul elevilor și al studenților teologi, Pumnul a întregit, prin cópii de mînă, colecția pe 19 ani a *Foii pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, ca să servească pentru informare curentă.

Cu firea sa blîndă, Pumnul își trata elevii ca un tată, „de aceea și școlarii își împlineau cu plăcere datoria" [7]. Rezumînd activitatea profesorului, Alecu Hurmuzachi a încheiat astfel necrologul la moartea lui: „Astă catedră prin el a devenit pentru noi, aici, paladiul științei naționale, altariul simțului și al virtuții, vatra naționalității române. Românii se bucurau, se mîndreau cu ea, străinii o respectau" [8].

Pumnul fusese mulți ani bolnav și la 12/24 ianuarie 1866 a murit. „Doliul era mare în toată Bucovina și între studenți, iar Eminescu era neconsolat, pentru că [...] îl iubea ca pe un tată [...] îl văzui întîiași dată vărsînd lacrimi de durere" [9]. Atunci a scris el poezia omagială citită la

---

[5] I. Gh. Sbiera, *Izvoare bibliografice din adolescența lui Eminescu*, în vol. *A. Pumnul. Voci asupra vieții și însămnătății lui*, publicat de „Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina", Cernăuți, 1889, p. 62.

[6] C. Loghin, *Aron Pumnul — Mihai Eminescu*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, p. 516.

[7] I. G. Sbiera, *loc. cit.*, p. 63.

[8] *Ibidem*, p. 7.

[9] T. V. Ștefanelli, *loc cit.*, p. 29.

ceremonia funebră [10], poezie care a fost tipărită împreună cu alte șase sub titlul *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști din Cernăuți la moarprea iubitului lor profesor Arune Pumnul.*

Și Pumnul a manifestat față de Eminescu sentimente de dragoste și înaltă apreciere, iar cînd, în anii îndelungați de boală, profesorul era suplinit de I. Gh. Sbiera sau de M. Călinescu, Eminescu a fost discipolul iubit și al acestora, ca și al severului profesor de istorie, Ernst Rudolf Neubauer. Întrucît elevii nu aveau la început o gramatică românească tipărită, Eminescu a primit manuscrisul lui Pumnul și l-a copiat, făcîndu-l să circule printre colegi [11].

Poet, prozator, ziarist și om de știință, Neubauer a fost trimis de administrația habsburgică la periferia imperiului, din cauza ideilor sale progresiste. El a remarcat predilecția pe care o avea Eminescu pentru istorie, chiar și pentru aceea a popoarelor din antichitate și îl lăsa adesea pe acest elev să vorbească colegilor în locul său, iar ei îl ascultau cu mare atenție, cum a notat Sbiera. Printre elevi circula atunci *Weltgeschichte* („Istoria universală") de Th. B. Welter [12], pe care Eminescu o cunoștea la perfecție, o purta cu sine și a donat-o apoi „Bibliotecii gimnaziaștilor".

Eminescu aflase chiar în biblioteca tatălui său cîteva cărți vechi și spunea : „le citesc și găsesc între lucruri abstruse unele semințe de lumină, pe care apoi le țin minte" [13]. De asemenea, împrumuta cărți din biblioteca germană a liceului. T. V. Ștefanelli, atrăgîndu-i atenția că *Mythologie für Nichtstudierende* („Mitologie pentru nestudenți") de G. Reinbeck, profesor la Școala Germană Superioară din Petersburg, nu este o carte pentru elevi, a primit răspunsul : „el, dacă are gust să învețe ceva temeinic, nu se ține de programa din școală" [14]. A donat apoi și acea carte „Bibliotecii gimnaziaștilor", cu autograf.

În casa în care erau găzduiți elevii, Pumnul a adăpostit cunoscuta „Bibliotecă a gimnaziaștilor români din Cernăuți", constituită din 1857, se pare din inițiativa lui I. Gh. Sbiera și cu sprijinul lui Al. Hurmuzachi și Aron Pumnul. Ea era „ferită de ochii profesorilor străini, căci după legile școlare, studenții [elevii, n.n.] nu aveau voie să întrețină biblioteci și ar fi fost confiscată [...] dacă în ochii lumii nu ar fi trecut de proprietate a lui Pumnul". Era unica bibliotecă din Cernăuți unde elevii puteau găsi atunci cărți românești. Bibliotecar era totdeauna un elev, găzduit de Pumnul în camera în care se afla biblioteca [15]. Eminescu cerceta asiduu această bibliotecă, studiind mai ales cărțile cele mai vechi. În

[10] Ceremonii funebre pentru Pumnul au avut loc în mănăstiri și în orașele Suceava, Rădăuți, Siret și Cîmpulung. „Societatea pentru cultură" a trimis telegrame la Iași, Sibiu, Pesta, Viena, a ridicat un impunător monument funerar și a editat volumul *Pumnul, voci asupra vieții și însemnătății lui.*

[11] T. V. Ștefanelli, *loc. cit.*, p. 16.

[12] Tradusă de preotul C. Morariu, Cernăuți, 1886, 1899, 1901 (3 vol.).

[13] B.A.R. ms. rom. 2269, f. 23 ; cf. A. Vasiliu, *Bucovina în viața și opera lui M. Eminescu*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, p. 285.

[14] T. V. Ștefanelli, *loc. cit.*, p. 25.

[15] *Ibidem*, p. 24.

„consemnăciunariul" (catalogul) bibliotecii au fost înregistrate, între anii 1858 și 1880, 872 de titluri de cărți, în majoritate rezultînd din donații ale elevilor. Pumnul a donat 123 de cărți, precum și colecția *Foii...* din Brașov. În total, 145 donatori au alimentat această bibliotecă și, dacă cei mai mulți erau din Bucovina, o parte aparțineau celorlalte ținuturi românești.

Locuind la Pumnul, Eminescu — după cum s-a exprimat G. Călinescu — „începu să trăiască, să doarmă și să viseze printre cărți" [16]. Tînăr de 15 ani, în 1865, el „îngrijea și de bibliotecă. Aici trebuie să se fi simțit el în elementul său, căci rînduise biblioteca și știa unde se află orice carte" [17]. Și el a îmbogățit-o cu 10 volume. „Biblioteca gimnaziaștilor" cuprindea cronicile publicate de M. Kogălniceanu, volume de poezii, teatru, cărți populare, povestiri, romane, calendare, lucrări filologice, filozofice, religioase, texte de legi etc.

Dar nepotolita sete de cunoaștere a adolescentului căuta satisfacții și în alte domenii ale științelor decît cele arătate, pentru că încă din acei ani el era stăpîn pe o cultură ce depășea considerabil pe acea a colegilor săi. Era ajutat și de o memorie pe care el însuși o considera „fenomenală" : „Și, deși aveam o memorie fenomenală, numere nu puteam învăța deloc pe de rost [...]. În urmă am văzut că-s cele mai ușoare" [18]. Din cîte cunoaștem pînă în prezent, știm că s-a ocupat stăruitor și cu probleme de matematică.

În corpul de case în care locuia Pumnul, se afla *biblioteca personală* a acestuia. Despre ea n-am găsit pînă acum alte informații în afara celor menționate de Aurel Vasiliu, care precizează că în inventarul bibliotecii „Societății pentru cultura și literatura română din Bucovina" [19] erau trecute și cărțile dăruite acelei societăți de Catinca, văduva lui Pumnul, indicînd numărul lor și locul în inventar [20].

Ca secretar al „Societății pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina", între anii 1935 și 1940, am cunoscut arhiva ei, din care am și salvat în timpul războiului 144 de documente și alte obiecte de mare valoare. Printre ele figura și o listă în manuscris a cărților din biblioteca personală a lui Pumnul [21] donate de soția lui, purtînd titlul *Cărțile din biblioteca prof. Arune Pumnul,* înregistrată la nr. 57/868. Lista nu poartă nici o semnătură ; poate a fost scrisă de Catinca Pumnul, dar poate mai degrabă de I. Gh. Sbiera, prin intermediul căruia cărțile au ajuns la „Societatea pentru Cultură".

---

[16] G. Călinescu, *Viața lui Eminescu,* ediția a 3-a, București, Editura Fundației pentru Literatură, 1938, p. 96.

[17] T. V. Ștefanelli, *loc. cit.*, p. 28.

[18] B.A.R. ms. rom. 2258 ; cf. M. Eminescu, *Scrieri politice și literare,* vol. I (1870—1877), București, Institutul grafic Minerva, 1905, p. 245.

[19] Întemeiată în 1862 de boierii progresiști, în frunte cu frații Hurmuzachi și tinerii intelectuali bucovineni, al căror reprezentant ilustru era atunci Ion Gh. Sbiera.

[20] A. Vasiliu, *loc. cit.*, p. 255.

[21] Lista împreună cu celelalte documente salvate se află actualmente la Muzeul Județean Suceava.

Considerăm că această listă merită toată atenția. Ea cuprinde 167 de titluri cu lucrări reprezentative în epocă, de filozofie, logică, psihologie și pedagogie, de istorie generală și biblică, de geografie, de filologie, de drept și legislație civilă, penală și administrativă, biografii, cărți și anuare școlare, o serie de enciclopedii și dicționare, memorii și dări de seamă, crestomații, programe ș.a.

În biblioteca personală a lui Pumnul se aflau cărți ale unor autori de celebritate universală, menționați în dicționarele enciclopedice ale timpului, precum : *Pädagogik von Herbart,* lucrarea filozofului Johann Friedrich H., profesor la Königsberg și Göttingen, întemeietorul așanumitei „școli exacte" („reale", fundamentată pe matematică) ; *Der Fürst des Nicolo Machiavelli* („Principele lui Nicolo Machiavelli") de Regis în ediția din Stuttgart, 1842 ; *Colloquia,* ale umanistului Erasmus de Roterdam, vol. 1—2, în ediția din Leipzig, 1829 ; *Dictionnaire universel des contemporains* de eruditul francez Louis Gustave Vapereau (1819—1906), în ediția din 1861, Paris (în 1893 ajunsese la ediția a 6-a), lucrare universal cunoscută ; *Neue Enziklopädie der Künste & Wissenschaften von Arneth* („Noua enciclopedie a artelor și științelor de Arneth"), Stuttgart, 1848, aparținînd mai probabil lui Josef cavaler de Arneth (1791—1840), arheolog și numismat, decît fiului său, Alfred de Arneth (1819—1897), istoric, director al Arhivei de Stat din Viena.

Mai citățm, ca exemplificare, alte volume : *Enzyklopädische Einleitung in die Philosophie* („Introducere enciclopedică în filozofie") de Fr. Goebel, 1855 ; *Psychologie und Logik* de Beck, Stuttgart, 1856 ; *Allgemeine Weltgeschichte* („Istoria generală a lumii") de Fried ; *Geschichte der neueren Zeit* („Istoria timpului nou"), în trei volume ; *Lehrbuch der neueren Staatengeschichte* („Manual de istorie a statelor noi"), Viena, 1847 ; *Die alte Geographie* („Geografia veche") de E. Kortman, Berlin, 1845 ; *Grundriss der allgemeinen Grammatik* („Tratat de gramatică generală") de Iacob, Leipzig, 1814 ; *Prinzip der Sprache* („Principiul limbii") de Aug. v. Schaden, Nürnberg, 1838 ; *Taschen-Bibliotek der See und Landreisen* („Bibliotecă de buzunar asupra călătoriilor maritime și pe sol"), Grätz, 1831 ; *Die Sprachen und Nationalitätenfrage in Österreichs* („Problema limbilor și naționalităților în Austria") ; *Das Kaisertum in Österreich* („Imperiul în Austria") de Warhanek, Viena, 1857.

Notăm și următoarele lucrări în limba română : *Istoria românilor* de Vasile Alesandrescu, Iași, 1863 ; *Peregrinul transilvan,* tom I, Sibiu, 1865 ; *Impresiuni de călătorie în România* de Pelimon ; *Biografiile celor mai vestiți români și române* de I. Munteanu ; *Gramatica macedo-română* de I. G. Massimu, București, 1862 ; *Elemente de filosofie,* traduse după A. Charma, de I. Zalomit, București, 1854 ; *Elemente de limba română* de T. Cipariu, Blaj, 1854 ; *Îmbunătățirea soartei țăranilor* de M. Kogălniceanu, București, 1862 ; *Compendiu de istoria Transilvaniei* de Ioan V. Rusu, Sibiu, 1864 ; *Dorințele partidei naționale din Moldova* de M. Kogălniceanu, 1848.

Din amintirile foștilor colegi ai lui Eminescu putem deduce că măcar unii dintre ei aveau posibilitatea de a primi cu împrumut cărți și din biblioteca personală a lui Pumnul, dar pentru elevul iubit Eminescu aceasta era un lucru obișnuit și firesc, dată fiind afecțiunea reciprocă dintre ei. Vorbind despre dragostea și respectul elevilor pentru Pumnul, T. V. Ștefanelli adaugă acest amănunt : „Cînd din cauza durerilor ce-i frămîntau trupul era silit să părăsească clasa, mulți din noi îl petreceam pînă la trăsură și-l ajutam să se urce în ea, iar Eminescu, pe care Pumnul îl iubea foarte mult, îl petrecea pînă acasă“ [22], la despărțire Pumnul spunîndu-i : „vino, să-ți mai iai o carte“. Era evident vorba de cărțile din biblioteca profesorului, pentru că la cealaltă bibliotecă, a „gimnaziaștilor“, însuși Eminescu era bibliotecar. „Cînd ajunse la Blaj, frumos și roșcovan [...], cu un păr negru dat îndărăt și lung“, cum și-l amintea Ștefan Cacoveanu, Eminescu, „deși era în vîrstă de 16—17 ani [...], te punea în uimire cu iscusimea și cunoștințele sale [...]. Se vedea că ieșise din biblioteca Pumnului, unde studia în bună-voie, după placul inimei, fără a fi conturbat de cineva“ [23].

Parcurgînd lista volumelor donate de Catinca Pumnul, ne dăm seama de însemnătatea lor pentru cultura multilaterală a viitorului poet. Dacă avem în vedere faptul că peste 70% din titlurile cuprinse în listă reprezintă cărți străine, care nu se găseau în „Biblioteca gimnaziaștilor“, înțelegem cît de atrăgătoare erau ele pentru Eminescu. Nu ne mai mirăm că el a urmat la Viena și Berlin cursuri de o impresionantă varietate și a continuat „să-și lărgească orizontul cultural-științific, cu aceeași ardoare, și după părăsirea cursurilor universitare“ [24], fiindcă știm că setea lui de cunoaștere l-a stăpînit cu putere încă din adolescență. Lecturile și studiile din anii „bucovineni“, în bibliotecile menționate, au constituit o temelie solidă pentru înaltul nivel de gîndire și conținutul bogat al cunoștințelor sale, care se vădesc în anii studenției, la foarte scurt timp după plecarea din casa lui Pumnul, în cuvîntările de la întrunirile studenților români din Viena, ca și în articolele și apelurile redactate pentru măreața serbare de la Putna din august 1871.

Citînd poezia *La Bucovina,* publicată de revista *Familia,* în 1866, Perpessicius considera că această parte de țară pentru Eminescu „e cu mult mai mult decît paradisul ce slăvește [...], este tărîmul binecuvîntat unde poetul a dobîndit conștiința propriei sale vocații“ ; „anii aceștia bucovineni au fost cu mult mai rodnici decît aparențele îngăduie a presupune“ [25].

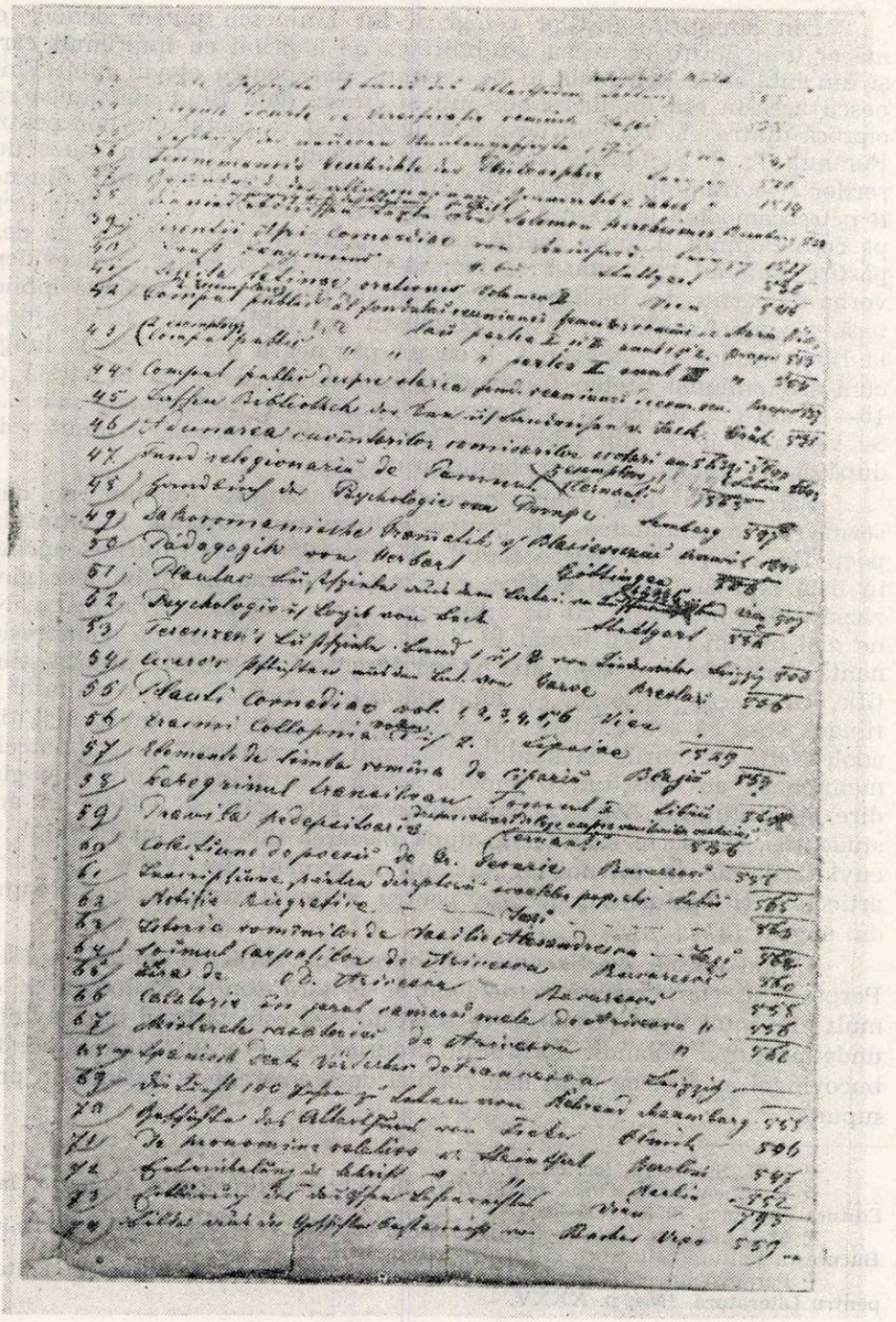
---

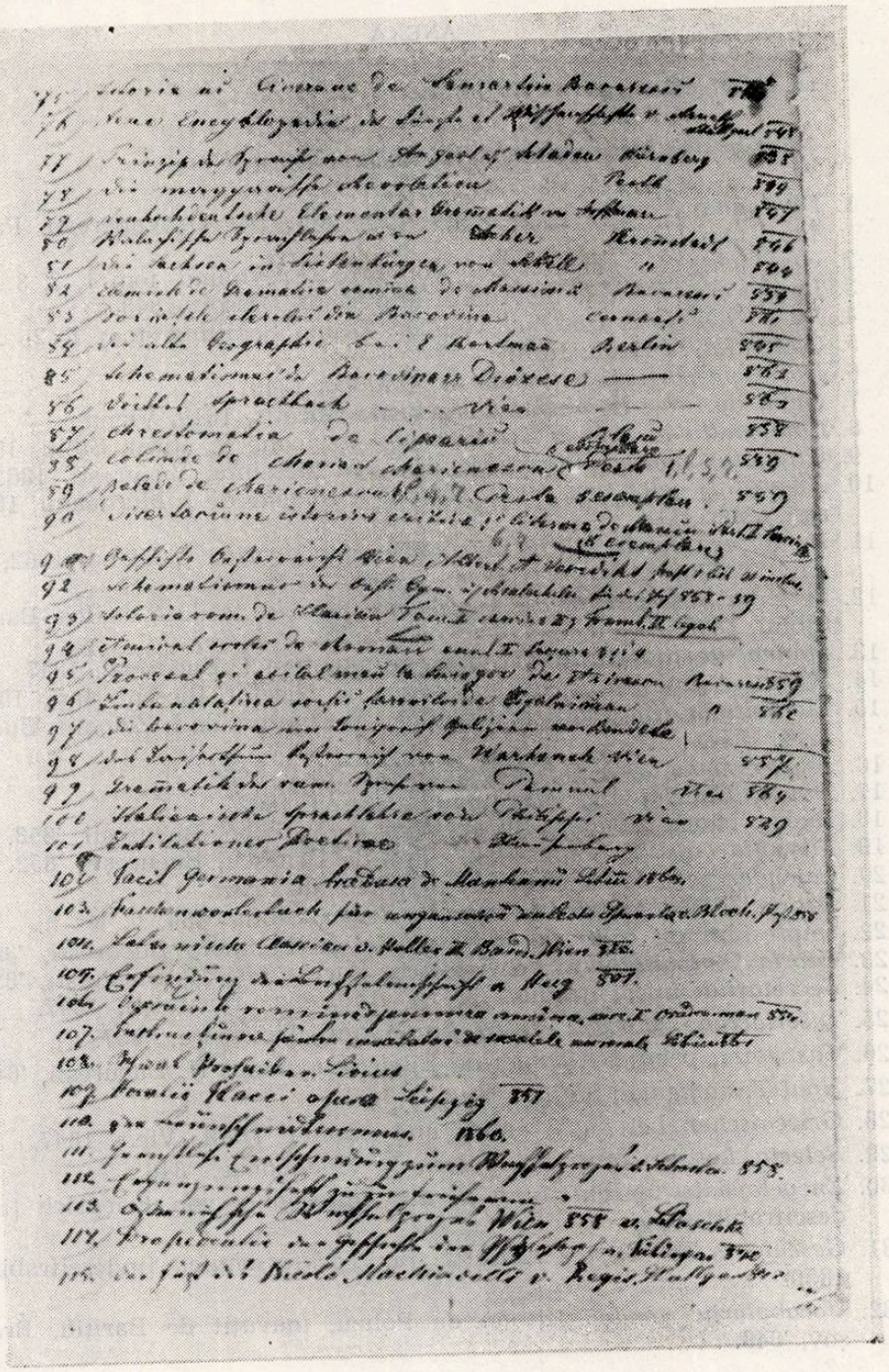
[22] T. V. Ștefanelli, *loc. cit.,* p. 15.

[23] Șt. Cacoveanu, *Eminescu la Blaj,* în vol. *Amintiri despre Eminescu,* Iași, Editura Junimea, 1971, p. 20—21.

[24] M. Eminescu, *Fragmentarium,* ediție întocmită de Elena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 7—8.

[25] Perpessicius, *Prefață* la M. Eminescu, *Opere alese,* I, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. XXXV.





ANEXĂ

ad. N° 57/'868

Cărțile din biblioteca prof. Arune Pumnul

1. *Dictionnaire universel des contemporains* par G. Vapereau, Paris, 1861, tom 1, 2, 3.
2. *Geschichte der neueren Zeit* von Ernst Freymund, tom 1, 2, 3.
3. *Icoana creșterii rele* de Andrei Murășanu, Brașov, 1848.
4. *De corpus juris canonici* von Dr. Bruno Schilling, tom 1, 2.
5. *Geografia,* la Buda, 1814.
6. *Dorințele partidei naționale în Moldova,* 1848.
7. *Omul de lume* de Vasile Gergely de Gocotis, 1819, Viena.
8. *Compendiu de istoria Transilvaniei* de Ioane V. Rusu, Sibiu, 1864.
9. *Gramatica macedono-română* de I. G. Massimu, București, 1862.
10. *Biografiile celor mai vestiți români și române* de I. Munteanu, 1858, essemplare 11.
11. *Învățătura ortodosa din religiunea crest.,* cartea I, Viena, 1862, de Andrieviciu.
12. *Scrierea S. Ion Gură de Aur despre preuție,* tradusă de Ios. Barac, Sibiiu, 1865.
13. *Manual de filosofia* de Treb. Laurianu, tom I, București, 1847.
14. *Știința și cultura preutului român* de Nicefor Iliescul, Iași, 1861.
15. *Eleminte de filosofia,* traduse după A. Charma, de I. Zalomit, București, 1854.
16. *Arpa română* de C. D. Aricescu..., București, 1852.
17. *Din poeziile lui And. Mureșanu...,* Brașov, 1862.
18. *Bucur.* Istoria *fundării Bucureștilor* de Pelimon, București, '858.
19. *Filosofia creștină* tradusă din elină de Benescu, București, '852.
20. *Calendar pe 1856 cu profețiile lui Cazamia, Iassii.*
21. *Istoria Transilvaniei* de Ioane V. Russu, Sibiu, '864. v. N° 8.
22. *Impresiuni de călătorie în România* de Pelimon, București, '858.
23. *Istoria Cîmpulungului* de Aricescu, Partea I și II, București, '855.
24. *Secretariul intim* tradus de S. Andronic, București, '847.
25. *Disertăciune istorică critică* de Maniu, Timișoara, '857.
26. *Castriotul, prințul Albaniei* de Bilcirescu, tomul II, București, '847.
27. *Noul Testament...,* Smirna, '846.
28. *Griechischer Lesebuch,* erster und zweiter Theil, Vien, 1847.
29. *Selecta Latinae orationis,* volum I, Vindobonae, '846.
30. *Encyclopädische Einleitung in die Philosophie* von Friedrich [indescifrabil], '855.
31. *Geschichte der Pester Kaiserst. für Töchterschulen* [indescifrabil], 1859.
32. *Vocabulariu româno-german* de Polizu, înavuțit de Barițiu, Brașov, '848.

33. *Güte Geschichte*, I Band, *des Alterthum Mittelalter*, 2. B. N. Zeit, III, Koblenz, '858.
34. *Regule scurte de versificație română*, Iașii, '858.
35. *Lesebuch der neueren Staatengeschichte*, I Theil, Vien, '847.
36. *Tennemann's Geschichte der Philosophie*, Leipzig, '820.
37. *Grundriss der allgemeinen Gramatik* von Iacob, Leipzig, 1814.
38. *Die vier u. zwanzig Bücher der Bibel mit ebraischen Texte*, 1-ter Theil, von Salomon Herzheimer, Bernburg, '854.
39. *Terentii Afri Comoediae* von Reinhard, Leipzig, 1827.
40. Ernst Freimund..., 4. Band, Stuttgart, '830.
41. *Selecta latinae orationis*, Volumen II, Vien, '846.
42. 2 esemplare *Comput public al fondului reuniunei femeilor române* de Maria Nicolau, partea I și II, anul 1 și 2, Brașov, '853.
43. 2 esemplare *Comput public al fondului reuniunei femeilor române*, partea II, anul III, Brașov, '854.
44. *Comput public despre starea fond. reuniunei de com. ren.*, Brașov, '857.
45. *Taschen Bibliothek der See u. Landreisen* von Iack, Grätz, '831.
46. *Adunarea cuvîntărilor comisarilor școlari*, an. '862 și '864, Sibiu, '864.
47. *Fond religionariu* de Pumnul, 5 esemplare, Cernăuți, '865.
48. *Grundriss der Psychologie* von Pompe, Lemberg, '847.
49. *Dakoromanische Gramatik* von Blasieviciu, Czernowitz, 1844.
50. *Pädagogik* von Herbart, Göttingen, '806.
51. *Plautus Lustspiele aus dem Latein* von [indescifrabil], 2, 3, 4, 5, II Band, Vien, '807.
52. *Psychologie u. Logik* von Beck, Stuttgart, '856.
53. *Terenzen's Lustspiele*, Band 1 und 2, von Liedervater, Leipzig, '800.
54. *Cicero's Schriften* aus den Lat. von Garve, Breslau, '806.
55. *Plauti Comediae*, vol. 1, 2, 3, 4, 5, 6, Vien.
56. Erasmi *Colloquia*, volum. 1 u. 2, Lipsiae, 1829.
57. *Elemente de limba română* de Cipariu, Blajiu, '854.
58. *Peregrinul transilvan*, Tomul I, Sibiu, '865.
59. *Pravila pedepsitorie : despre călcări de lege asupra veniturilor vesteriei*, Cernăuți, '836.
60. *Colecțiune de poezii* de Gr. Serurie, București, '858.
61. *Inscripțiune pentru direptorii școalelor pop.* etc., Sibii, '856.
62. *Notițe biografice...*, Iași..., '863.
63. *Istoria românilor* de Vasile Alesandrescu..., Iași, '863.
64. *Șoimul Carpaților* de Aricescu, București, '860.
65. *Lira* de C. D. Aricescu..., București, '858.
66. *Călătorie în jurul camerei mele* de Aricescu, București, '858.
67. *Misterele căsătoriei* de Aricescu, București, '862.
68. *Spanisch Deutsch. Vörterbuch* de Francescu, Leipzig.
69. *Die Zunft 100 Jahre zu Leben* von Behrend, Chaumburg, '858.
70. *Geschichte des Alterthums* von Ficker, Olmütz, '846.
71. *De pronomine relativo*, Steinthal, Berolini, '847.
72. *Entwicklung der Schrift* von Steinthal, Berlin, '852.

73. *Erklärung der deutschen Lohnrechtes*, Vien, '793.
74. *Bilder aus der Geschichte Österreichs* von Becker, Vien, '859.
75. *Istoria lui Cicerone* de Lamartin, București, '861.
76. *Neue Encyklopedie der Künste et Wissenschaften* von Arneth, Stuttgart, '848.
77. *Prinzip der Sprache* von August von Schadau, Nürnberg, '838.
78. *Die magyarische Revolution*, Pesth, '849.
79. *Neuhochdeutsche Elementar Gramatik* von Hoffman, '847.
80. *Walachische Sprachlehre* von Elscher, Kronstadt, '846.
81. *Die Sachsen in Siebenbürgen* von Schnell, Kronstadt, '844.
82. *Elemente de gramatică română* de Massimu, București, '854.
83. *Dorințele clerului din Bucovina*, Cernăuți, '861.
84. *Die alte Geographie* bei E. Kortman, Berlin, '845.
85. *Schematismus der Bucovinaer Diözese*, '863.
86. *Dritter Sprachbuch...*, Vien..., '863.
87. *Chrestomatia* de Cipariu, Blajiu, '858.
88. *Colinde* de Marian Marienescu, 6 esemplare, Pesta, '859.
89. *Balade* de Marienescu, Pesta, 5 esemplare, '859.
90. *Disertaciune istorico-critică și literară* de Maniu, Part. I, Sarcin III (6 esemplare).
91. *Geschichte Österreichs*, Vien, Albert et Venedikt, Heft 1 bis 21 inclus.
92. *Schematismus der Oest. Gym. u. Realschulen für das Jahr '858—'59.*
93. *Istoria rom.* de Ilarian, Tom. I sarcina II ; Tomul II, legat.
94. *Amicul școalei* de Roman, anul I, broșura 3 și 4.
95. *Procesul și asilul meu la Sniagov* de Aricescu, București, '859.
96. *Îmbunătățirea sorții țăranilor* de Kogălniceanu, București, '862.
97. *Die Bucovina im Königreich Galizien* von Bendela.
98. *Das Kaiserthum Oesterreich* von Warhanek, Vien, '857.
99. *Gramatik der rum. Sprache* von Pumnul, Vien, '864.
100. *Italienische Sprachlehre* von Philippi, Vien, '849.
101. *Institutiones Poeticae*, Klausenburg.
102. Tacit, *Germania* tradusă de Munteanu, Sibiu, 1864.
103. *Taschevörterbuch für ungarische u. deutsche Sprache* von Bloch, Pest, '858.
104. *Lateinische Classiker* von Holler, II Band, Wien, '820.
105. *Erfindung der Buchstabenschrift* von Hug, '801.
106. *Versuințe române de junimea română*, sarc. I, Oradea Mare, '854.
107. *Instrucțiune pentru învățători de școalele normale*, Sibiu, '861.
108. *Schwab* Prosaiker Livius.
109. Horatii Flacci *Opera*, Leipzig, '851.
110. *Der Baunschnidtismus*, 1860.
111. *Gerichtliche Entscheidung zum Wechselprozess von Schosler, '858.*
112. *Ergenzungsheft zum früheren Wechselprozess* von Schosler, '858.
113. *Österreichische Wechselprozess*, Wien, '858, von Bloschka.
114. *Propedeutic der Geschichte der Phylosophie*, Tübingen, '840.
115. *Der Fürst des Nicolo Machiavelli* von Regis, Stuttgart, '842.
116. *Kontis Macht des Gemuths* von Haffelonde, Leipzig, '861.

117. *Anleitung zur Sondereregungssucht,* Wien, '857.
118. *Darstellung des Wechselrechtes Öster* von Blaschke, '864.
119. *Răspuns d. Cantacuzin* de Zaharia Columb.
120. *Memoriul conflictului dintre ministeriul de culte cu consiliul școlăresc,* Iași, '861.
121. *Lepturariul* de Pumnul, T. III.
122. *Biografia fericitei Macrine* de G. Muntean.
123. *Adresa către Esc. Eugeniu Hacman, în cauza școalei reale.*
124. *Östbahnfrage vom Standpunkt allg. Interesses,* '862.
125. *Esplicarea alegoriilor din Arpa română* de Aricescu, București, '869.
126. *Adaus la promemoria despre dreptul istoric al autonomiei bisericești.*
127. *Reforma legii electorale* de Aricescu, București, '861.
128. *Trîmbița unirii,* București, '860.
129. *Die Sprachen u. Nationalitätenfrage in Österreich.*
130. *Despre dreptul de succesiune a copiilor naturali,* Rosetti.
131. *Antrag des Eud. Hurmuzaki im Landtag.*
132. *Vorba de literatură desfrînată,* Iași.
133. *Datorințele archiereilor,* 10 esemplare, de Eud. Hurmuzachi.
134. *Lăcrămioarele la mormîntul lui Pumnul* (4 esemplare).
135. *Notițe biografice,* '863.
136. *Schaematismus der Buc. Diözese,* 1865.
137. *Statutele reuniunii românești de leptura în Cernăuți.*
138. *Darea de samă a comitetului reuniunii românilor din C[ernăuți],* '862/863.
139. *Adaus la raportul anual despre școala reală gr. or. d. Cernăuți.*
140. *Actele soboarelor bisericii din Ardeal,* 1850.
141. *Suplemînt la monitorul medical,* N. 27.
142. *Dogmatica specială* de Andrieviciu.
143. *Foaia soțietății literarie din Cernăuți,* anul I, N. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, anul II, N. 1 și 3.
144. *Bucovina,* gazetă românească, anul '848.
145. *Atlas* von Roleck und Becher, 1844.
146. *Foaia guvernului țării din Bucovina.*
147. *Allgem. Weltgeschichte* von Fried.
148. *Paglians* [indescifrabil], 1860.
149. *Schaematismus der Buc. Diözese,* 1864.
150. *Suceava, vechea capitală* d. G. Eremiviciu, 12 esemplare.
151. [indescifrabil], rom. 19 numere, *Concordia,* 80 numere, *Cicala,* 3 numere [indescifrabil].
152. *Programa dell. 1. r. Gennario liceale di Trento,* 1854.
153. *Die Sprache als Kunst* von Reschl.

ad. coala ad. N. 57/'868.

154. *Raport anual al comitetului pentru înființarea bibl. provințiale din Bucovina,* anul 54, 55, 56.

155. *Jahresbericht über den Zustand des Gymn. zu Czernowitz*, f. 1855, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65.
156. *Convenţiune între papa Piu 9 şi Francisc Ios. I.*
157. *Anales Gymnasii Blasiensii* '57 şi '58.
158. *Programa gimnaziului român în Braşov*, 1864, '59, '60.
159. *Jahresbericht von Gymnasium zu Melk*, '858.
160. *Jahresbericht von Gymnasium zu Ofen*, '858.
161. *Jahresbericht des Comitée Bucovina*, '856.
162. *Programa de esamen*, Bucureşti, '862.
163. [indescifrabil] *beruf an die ord. prov. Kirche der Bucovina.*
164. *Calindariu* din Bucureşti, 1865.
165. *Magyar Román-nyebutan*, Negruţţi.
166. *Evanghelia învăţătoaria* de mitropolitul Varlaam, tipărită la Iaşi, 1643, 2 tomuri.
167. *Adunarea cazaniilor* etc., Vieana, 1793.

Observații asupra regionalismului

ADRIANA STOICHIȚOIU (Universitatea din București)

0. Scopul articolului de față este de a oferi o prezentare de sinteză a problemelor regionalismului, utilă pentru studiul limbii și literaturii române în învățămînt. Prima parte a articolului cuprinde cîteva precizări teoretice privind conceptul de „regionalism". Partea a doua este consacrată — din perspectivă stilistică — analizei regionalismelor din limba literaturii artistice, iar ultima parte se referă la abordarea regionalismelor în practica didactică.

I. 1. Regionalismele sînt fapte de limbă (fonetice, morfologice, sintactice sau lexicale) specifice graiului dintr-o anumită zonă geografică a țării [1].

2. O problemă de terminologie cu implicații în practica didactică și în alcătuirea manualelor școlare este relația dintre *regional, dialectal, provincial* și *popular* [2].

2. 1. Regional și *dialectal* pot fi considerate sinonime, întrucît ambele desemnează fenomene lingvistice circumscrise spațial, aparținînd unor dialecte sau graiuri.

Considerăm nerecomandabilă folosirea termenului *provincialism* pentru faptele de limbă regionale, deoarece majoritatea acestor fonetisme, forme gramaticale sau cuvinte circulă în arii ale căror limite nu coincid cu cele ale provinciilor istorice. De exemplu, regionalismul lexical *curechi* este utilizat în jumătatea de nord a țării, în opoziție cu *varză*, răspîndit în sud ; *omăt* este folosit în nord-estul Transilvaniei și în Moldova, iar *zăpadă*, în Oltenia, Muntenia, sudul Transilvaniei și Dobrogea [3] ; formele perifrastice de mai mult ca perfect *(am fost cîntat)* apar în

---

[1] Dintre contribuțiile recente consacrate regionalismului menționăm : Th. Hristea, *Regionalismele și folosirea lor în literatură*, în *Sinteze de limba română* (coordonator : Th. Hristea), ediția a treia, București, Editura Albatros, 1984, p. 128—133 și Adriana Stoichițoiu, *Regionalism*, în *Limbă și literatură*, 1979. vol. II, p. 234—236. Pentru prezentarea monografică a dialectelor și graiurilor românești pot fi consultate următoarele lucrări de referință : *Tratat de dialectologie românească* (coordonator : Valeriu Rusu), Craiova, Scrisul Românesc, 1985 (abreviat TDR) ; Matilda Caragiu-Marioțeanu, Ștefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Romulus Todoran, *Dialectologie română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977.

[2] Vezi, în acest sens, Th. Hristea, *op. cit.*, p. 129 ; Magdalena Vulpe, *Fapt dialectal și fapt popular*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVIII, 1967, nr. 4, p. 369—378 și *Dialectal, popular, vorbit*, în *Fonetică și dialectologie*, 1969, vol. VI, p. 181—186.

[3] *Apud* B. Cazacu, *Lexicul dacoromân (Trăsături specifice și arii lexicale)*, în *Studii de dialectologie română*, București, Editura Științifică, 1966, p. 157, 161.

nordul Moldovei, Maramureș, Crișana, Transilvania și nordul Banatului.

2. 2. Regional și *popular* reprezintă categorii distincte : prima se definește pe baza criteriului „geografic" *(regional* se opune lui *general),* iar a doua pe baza criteriului „sociocultural" *(popular* se opune lui *literar).* Spre deosebire de regionalisme, care aparțin unor dialecte sau graiuri, fiind întrebuințate numai în anumite zone (arii dialectale), elementele populare, fără a fi în totalitate conforme normelor limbii literare, au o largă răspîndire, sînt cunoscute și întrebuințate pe tot teritoriul țării, îndeosebi de vorbitori cu un grad redus de cultură.

3. Studierea regionalismelor din perspectivă diacronică oferă date relevante pentru istoria limbii române și pentru procesul de constituire a variantei sale literare [4].

II. Pentru o interpretare adecvată a regionalismelor din limba operelor literare [5] este necesară luarea în considerare a două criterii : *(1)* istoric și *(2)* stilistic-funcțional.

1. Perspectiva istorică presupune raportarea la stadiul de evoluție a limbii române literare din epoca respectivă. Din acest punct de vedere, particularitățile regionale din textele vechi nu constituie procedee artistice, ci modalități curente de exprimare în epocă, explicabile prin inexistența unor norme unice. În mod similar, în cronica lui Neculce, considerat primul scriitor artist al literaturii noastre, fonetismele moldovenești *(chept* „piept", *giudeca* „judeca", *prè* „prea", au *șădzut, sîngur, vorbăsc)* și regionalismele lexicale *(a cislui* „a pune la cale", *maștihă* „mamă vitregă", *poghiaz* „ceată de jefuitori") nu au funcție stilistică, ci aparțin graiului vorbit în provincia natală a cronicarului [6].

Pînă la fixarea normelor unice supradialectale ale limbii literare (în a doua jumătate a secolului al XIX-lea), limba scriitorilor păstrează particularități regionale caracteristice [7]. De pildă, la scriitori

---

[4] Pentru exemplificări, vezi Adriana Stoichițoiu, *art. cit.*, p. 234—235. Pentru integrarea elementului regional în lexicul limbii române literare, vezi capitolul *Raporturi dintre limba literară și graiuri,* în TDR, p. 613—621 ; Lucreția Mareș, *Limba literară și lexicul regional,* în *Limbă și literatură,* 1981, vol. II, p. 199—207 și *Cuvinte regionale în locuțiuni și expresii literare,* în *Limba română,* XXII, 1973, nr. 2, p. 149—154 ; Elena Barboricâ, *Cuvinte vechi păstrate în locuțiuni și expresii,* în *Limba și literatura română,* 1978, nr. 4, p. 8—9.

[5] Pentru raportul dintre „limba literară" și „limba literaturii artistice", vezi B. Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei,* București, E.S.P.L.A., 1960, p. 13 („Limba operelor de literatură artistică nu coincide cu limba literară ; aceasta rămîne baza oricărei creații literare, dar scriitorul are latitudinea de a depăși limitele ei stricte și de a face apel la diverse elemente din fondul arhaic al limbii, din *graiurile regionale* [s.n.], din jargoane etc.").

[6] „El scria cum vorbea și vorbea la fel cu întreg poporul moldovenesc din timpul acela" (I. Iordan, *Limba și stilul lui Ion Neculce,* în *De la Varlaam la Sadoveanu,* București, E.S.P.L.A., 1958, p. 95).

[7] În legătură cu problema regionalismelor în limba scriitorilor din secolul al XIX-lea, vezi în special, *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX,* vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1969, și Mihaela Mancaș,

moldoveni ca Alecu Russo, M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, sînt frecvent consemnate pronunțări moldovenești *(gios, jele, mè, moldovan, narav)*; în indicațiile scenice la comedia lui Alecsandri, *Chirița în Iași*, fonetismele moldovenești *(iesă, răpide, cîntice)* și regionalismele lexicale *(ciubotă* „gheată", *cepeleag* „peltic", *ietac* „dormitor") reprezintă reflexul graiului vorbit în provincia natală a scriitorului. În mod similar, la scriitori originari din Muntenia (I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, N. Filimon) se păstrează fonetisme muntenești *(dupe, dă)* și forme verbale iotacizate de indicativ și conjunctiv prezent *(auz, să vază)*.

2. Raportarea la *criteriul stilistic* implică examinarea funcției elementelor regionale din operele literare. Ne vom opri numai asupra regionalismelor din literatura cultă, ca elemente marcate stilistic, dat fiind că apariția particularităților dialectale în literatura populară nu este rezultatul unei selecții deliberate, ci reflectă — în general — modalitatea curentă de comunicare a creatorului popular [8]. Dacă examinăm limba scriitorilor din a doua jumătate a secolului trecut, vom constata că, în majoritatea cazurilor, apariția regionalismelor nu mai e determinată de transcrierea mecanică a propriului mod de exprimare, ci este rezultatul unei selecții conștiente, care vizează efecte estetice. În acest sens, este semnificativ faptul că, sub influența recomandărilor lui I. Heliade Rădulescu privind modernizarea și unificarea fonetismului limbii române, scriitori ca Gr. Alexandrescu (în Muntenia), C. Negruzzi și V. Alecsandri (în Moldova) manifestă preocupări constante pentru eliminarea particularităților fonetice dialectale din scrierile lor publicate după 1850 [9].

3. Urmărind repartizarea regionalismelor între *planul* autorului și *planul personajelor*, constatăm că, în unele scrieri, apar perechi de sinonime : termenul literar este folosit în exprimarea autorului, iar cel regional caracterizează vorbirea personajelor, putînd fi considerat „indice al unei intenții expresive" [10] (de exemplu, la Titus Popovici :

Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

[8] Magdalena Vulpe, *Termeni dialectali și termeni poetici în poezia populară*, în *Limba română*, XXXII, 1983, nr. 2, p. 126.

[9] Cf. Ștefan Munteanu, Vasile D. Țâra, *Istoria limbii române literare*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 179. Importanța studierii particularităților dialectale din limba scriitorilor, mai ales a celor din secolele trecute, este pusă în evidență de Th. Hristea : „O astfel de cercetare ne va ajuta să stabilim în ce măsură limba literară s-a alimentat la un moment dat din vorbirea regională, ce a luat și ce a îndepărtat din graiul care-i stă la bază, cum s-au format și s-au consolidat în timp normele ei, cum au fost eliminate treptat o serie de fonetisme și de forme gramaticale necorespunzătoare și, în sfîrșit, cum unii dintre scriitori au folosit, cîteodată în scopuri expresive, anumite elemente din graiurile teritoriale", *Elemente regionale în limba operei lui I. L. Caragiale*, în *Contribuții la istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea*, vol. II, București, Editura Academiei, 1958, p. 192.

[10] Cf. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme ale predării variației regionale în textul literar*, în *Limbă și literatură*, 1979, vol. IV, p. 434.

briceag / brișcă, cumnat / șogor, slănină / clisă; la Marin Sorescu : „Uliuliu, *străfigai !* zice Gaga Rița / Care *strănută* tare").

3. 1. Regionalismele care apar în limbajul autorului (de exemplu, în planul narațiunii) exprimă „solidarizarea" acestuia cu eroii săi, comuniunea de idei și sentimente, marcînd totodată participarea afectivă a scriitorului la desfășurarea faptelor narate. Acest procedeu stilistic, evident în romanul *Nicoară Potcoavă*, constituie o trăsătură specifică artei scriitoricești a lui M. Sadoveanu, contribuind la realizarea unității lingvistice și stilistice a operei sale [11].

3. 2. Regionalismele care apar în vorbirea personajelor îndeplinesc funcții complexe în contextul operei, ceea ce impune abordarea lor din perspectivă interdisciplinară" [12].

Examinînd modalitățile de valorificare artistică a regionalismelor, constatăm existența a două direcții principale, după cum scriitorii respectivi urmăresc *(1) redarea* exactă sau *(2) sugerarea* specificului regional.

3. 2. 1. Prima modalitate stilistică este menită, în general, să creeze „culoarea locală" prin acumularea particularităților regionale care dau autenticitate și vigoare exprimării. Dintre numeroasele regionalisme ardelenești întîlnite în romanul *Setea* de Titus Popovici menționăm : fonetisme specifice graiul crișean sau generale în nordul țării *(blăstămat, cîne, mîne, strîg, vreu, zamă),* forme gramaticale *(merem* „mergem", *o făcut* „a făcut", *venit-ai?* „ai venit ?"), cuvinte regionale *(brișcă* „briceag", *cătană* „soldat", *duhan* „tutun", *a găta* „a termina", *mai* „ficat") și expresii idiomatice cu coloratură dialectală *(a lua în vipt* „a lua în gazdă").

3. 2. 2. Valorificarea regionalismelor ca „elemente de sugestie" reprezintă o treaptă superioară a măiestriei artistice, întrucît presupune în mai mare măsură intervenția creatoare a scriitorului prin selectarea particularităților regionale tipice, dozarea lor cu discernămînt și inserarea în contexte relevante.

În registrul comic, această modalitate este ilustrată de I. L. Caragiale. Fiind preocupat în schițele sale mai mult de prezentarea unor tipuri umane decît de conturarea unor individualități, Caragiale preferă *„sugestia* [s.n.] pe care reluarea cîtorva particularități, mereu aceleași, o realizează, individualizînd personajele" [13].

Elementele regionale din exprimarea personajelor satirizate nu sînt numeroase, dar îndeplinesc funcții stilistice multiple, punînd în lumină, pe lîngă originea regională, poziția socială și gradul de cultură al vorbitorilor. Dintre faptele lingvistice muntenești și, în același timp, semiculte citățm : formele regionale ale demonstrativelor *(ăsta, asta, ăla, aia, alea)* cu nuanță depreciativă, desinența analogică *-ră*

[11] Cf. B. Cazacu, *op. cit.*, p. 171 („Cele două forme de expunere, narațiunea și dialogul, prezintă aceleași particularități de limbă și de organizare stilistică").

[12] Vezi *infra, III. 2.*

[13] Mihaela Mancaș, *op. cit.*, p. 283—284 ; pentru studiul exhaustiv al particularităților regionale din opera lui Caragiale, vezi Th. Hristea, *op. cit.*

la persoana a III-a plural a perfectului compus *(ne-am întîlnitără)* și lipsa acordului dintre subiect și predicat la persoana a III-a plural („De ce nu ți-*a dat părinții* o pereche de case de zestre ?“) [14].

4. Interpretarea particularităților regionale din textele poetice pune probleme suplimentare, întrucît motivarea prezenței lor trebuie făcută nu numai în funcție de criteriile istoric și stilistic, ci luînd în considerare și constrîngerile de natură prozodică, specifice poeziei.

4. 1. Regionalismele inserate în versuri contribuie la diversificarea și plasticizarea expresiei poetice. În virtutea rarității, expresivității sau eufoniei care le caracterizează, regionalismele dobîndesc o încărcătură afectivă sporită față de sinonimele lor din limba uzuală. Acest lucru este evident în poemele de inspirație folclorică ale lui Eminescu, unde întîlnim numeroase regionalisme lexicale moldovenești (*ceair* „pajiște împrejmuită pentru pășunat“, *a cetlui* „a lega fedeleș“, *colb* „praf“, *a încruși* „a înroși“) și îmbinări frazeologice care conțin termeni dialectali *(a face hăbăuci, a nu fi cu bănat, pe brînci)*. În poezii de factură erotică din creația eminesciană, regionalismele fonetice *(jele, împlu, stîng, mîne, nemîngîiet, sara)* contribuie la crearea atmosferei lirice. Valori stilistice evocatoare dobîndesc — prin raritatea și coloratura lor arhaică — unele forme gramaticale regionale : mai mult ca perfectul compus *(s-a fost deschis)*, viitorul popular cu auxiliarul *a* la persoana a III-a singular *(n-a plînge)*.

4. 2. În poezii de inspirație rurală, regionalismele dau culoare și naturalețe exprimării. Ele contribuie la zugrăvirea plastică a cotidianului rustic și, în același timp, sugerează identificarea poetului cu mentalitatea și graiul țăranilor. Sînt reprezentative pentru această direcție stilistică poeziile lui G. Coșbuc și O. Goga, inspirate din lumea satului ardelenesc. De exemplu, la O. Goga întîlnim fonetisme dialectale *(blăstăma, Murăș, păhar, pîne)* și cuvinte regionale *(a adăsta* „a aștepta“, *făgădău* „han“, *frăgar* „dud“, *jude* „primar“, *mașteră* „mamă vitregă“, *ortac* „tovarăș de muncă“). În poezia contemporană, această direcție de valorificare poetică a regionalismelor este ilustrată, printre alții, de Mihai Beniuc și de Marin Sorescu (în poemele ciclului *La Lilieci*).

Regionalismele — îndeosebi fonetice, dar și morfologice sau lexicale — permit realizarea unor rime originale, cu eufonii speciale (de exemplu, la Eminescu : *popoară / rară ; împle / tîmple ; sara / primăvara ; va plăcè / nu știu ce ; nemîngîiet / încet* ; la O. Goga : *nemîngîiete / pecete ; soarte / moarte ; țîntă / înveșmîntă*).

III. Studierea regionalismelor din operele literare prezintă interes teoretic și practic pentru : *(a)* caracterizarea stilului individual al unui scriitor ; *(b)* cunoașterea istoriei limbii literare ; *(c)* cultivarea exprimării elevilor. Cu toate acestea, interpretarea regionalismelor din textele beletristice în practica didactică reprezintă o problemă puțin cercetată

[14] *Apud* Mihaela Mancaș, *op. cit.*, p. 284—285.

în lucrările de specialitate [15]. În cele ce urmează, ne vom opri asupra cîtorva aspecte aplicative, pornind de la premisa că „abordarea regionalismelor din textele literare [...] presupune din partea profesorului o dublă perspectivă : *normativă* și *stilistică*, ambele aspecte fiind obligatorii“ [16].

1. Fără a insista asupra preocupărilor normative în predarea limbii materne [17], vom preciza că acestea vizează însușirea de către elevi atît a normelor limbii literare (norme lingvistice), cît și a normelor sociolingvistice (reguli de utilizare adecvată a codurilor lingvistice). În consecință, la elevii proveniți din mediul rural se va urmări cultivarea deprinderii de a utiliza diferențiat cele două coduri (respectiv, graiul local și limba literară), în funcție de condițiile practice ale comunicării (de exemplu, exprimare orală sau scrisă, situație formală sau informală, temă, interlocutor etc.) [18]. Așadar, modul de predare a regionalismelor trebuie diferențiat în raport cu mediul din care provin elevii (rural sau urban) și chiar în funcție de proveniența lor regională [19].

2. Perspectiva stilistică presupune examinarea funcției expresive pe care o îndeplinesc regionalismele folosite „cu intenție“ de către scriitori [20].

Pentru a evita interpretările stereotipe și aprecierile cu caracter impresionist, analiza regionalismelor trebuie concepută ca un demers interdisciplinar, în care stilistica se asociază cu sociolingvistica [21] și psiholingvistica [22], asigurînd astfel o bază obiectivă pentru interpretarea valorilor estetice ale textului.

---

[15] Cea mai semnificativă contribuție în acest domeniu este studiul Lilianei Ionescu-Ruxăndoiu (vezi *supra*, nota 10).

[16] *Ibidem*, p. 431—432.

[17] Pentru aceste aspecte, vezi : Constantin Otobâcu, *Însușirea normelor limbii literare de către elevi*, în *Limbă și literatură*, 1976, vol. II, p. 289—292 ; Stelian Dumistrăcel, *Limbă literară și dialect în mediul școlar*, în *Limba română*, XXX, 1981, nr. 3, p. 261—279 ; Mioara Avram, *Gramatica și cultivarea limbii în învățămînt*, în *Limbă și literatură*, 1982, vol. IV, p. 468—480.

[18] Cf. Mioara Avram, *op. cit.*, p. 474—475 („E locul să precizez atitudinea recomandabilă față de regionalismele gramaticale și de regionalisme în general : nu e vorba de a le condamna drept greșeli, de a lupta pentru eliminarea lor totală din exprimarea elevilor, ci de deprinderea formelor și construcțiilor literare, paralel cu diferențierea comunicării în cele două coduri : al graiului și al limbii literare“).

[19] Vezi observațiile Mioarei Avram (*op. cit.*, p. 475) privind necesitatea depistării și corectării unor construcții gramaticale cu caracter regional.

[20] Pentru cunoașterea opiniilor scriitorilor privind valorificarea artistică a regionalismelor, vezi antologia lui Gh. Bulgăr, *Scriitori români despre limbă și stil*, București, Editura Albatros, 1975.

[21] Cf. B. Cazacu, *Stilistica și sociolingvistica*, în *Limbă și literatură*, 1978, vol. III, p. 331—336, și Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Normele sociolingvistice și unele aspecte ale analizei stilistice a textului literar*, în *Limbă și literatură*, 1978, vol. IV, p. 507—511.

[22] Cf. Tatiana Slama-Cazacu, *Treapta decodării lingvistice în receptarea textului literar*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXVIII (1977), nr. 5, p. 525—536.

2. 1. Comentariul sociolingvistic este menit să pună în lumină efectele stilistice realizate prin respectarea sau încălcarea normelor sociolingvistice specifice unei comunități lingvistice [23]. Acest tip de comentariu vizează regionalismele utilizate de scriitori ca modalități de individualizare a personajelor din punctul de vedere al apartenenței lor regionale și sociale. În replicile eroilor moldoveni din comediile de moravuri ale lui Alecsandri abundă rostiri regionale *(agiutor, beţîv, mîne, năcaz, perde, şăpte)*, cuvinte (*babacă* „tată", *bechi* „deloc", *coţcă* „șmecherie", *nineacă* „mamă", *ogheal* „plapumă", *ţîţacă* „mătușă") și particularități morfologice dialectale (demonstrativul *aista*, articolul genitival invariabil *a*, perfectul compus cu auxiliarul *o*). În schimb, pentru individualizarea unicului erou din altă zonă dialectală (Pungescu, „coțcar bucureștean"), dramaturgul recurge la particularități ale graiului muntenesc : pronunțări ca : *dă, pă, p-acilea*, perfectul simplu, perfectul compus cu desinența *-ră* ca marcă a pluralului *(a datără)* [24].

Reflectînd realitatea sociolingvistică a epocii, femeile din romanul lui Marin Preda, *Moromeții*, îndeosebi cele în vîrstă, folosesc mai multe cuvinte și forme regionale decît bărbații. Nu întîmplător, personajul cu cele mai accentuate particularități dialectale muntenești este Guica, sora lui Moromete, femeie bătrînă și analfabetă [25], în a cărei vorbire întîlnim forme verbale iotacizate *(închiz, poci, să ţie)*, articolul invariabil *alde* care precedă nume exprimînd grade de rudenie, demonstrativul de depărtare *ăla*, neutralizarea opoziției de număr dintre pers. a III-a sg. și pl. a verbului („Te-a îmbrobodit alte tac-tău, să stai și să muncești pentru copiii lui, să-ți iasă sufletul ! E caii voștri, e averea voastră ! Dacă nu murea biata mă-ta, erați și voi în casa voastră, nu ca acum să n-aveți loc de puturoasele alea").

Examinarea în paralel a termenilor de înrudire și de adresare folosiți de eroii lui Titus Popovici *(bace, nană, unchioaie, șogor)* și ai lui Marin Preda *(ga, nene, tușă, ţaţă)* relevă funcția de „indici diagnostici" în plan spațial și social a acestor regionalisme.

Încălcarea deliberată de către scriitor a regulilor sociolingvistice privind adecvarea mesajului la situația de comunicare generează efecte umoristice, avînd și funcție critică în raport cu personajul literar respectiv.

Astfel, în schița *Telegrame* de I. L. Caragiale, efectul comic este amplificat prin pătrunderea rostirilor dialectale în stilul oficial-administrativ, care prin definiție nu admite regionalisme („Bandiți regimului

---

[23] Cf. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Normele sociolingvistice...*, p. 509.

[24] În corespondența lui Alecsandri este explicit afirmată preocuparea pentru individualizarea eroilor săi prin limbaj, ceea ce presupune „a studia bine caracterele personajelor, a le face să vorbească limba care se potrivește cu poziția lor socială" (*Apud* B. Cazacu, Liliana Ionescu, Maria Mărdărescu, Mihai Zamfir, *Limba și stilul operei lui Vasile Alecsandri*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*, vol. II, p.206).

[25] Vezi Ion Ștefan, *Deosebiri între vorbirea bărbaților și a femeilor la țăranii lui Marin Preda*, în *Limba română*, XXXI, 1982, nr. 1, p. 75—84.

acest secol lumină bagiucurind constituția ce ați giurat voit ucidi di două ori cafine central și piața endependenți") [26].

2. 2. Abordarea psiholingvistică reliefează importanța diverselor niveluri contextuale în practica analizei textului literar. Din această perspectivă, un aspect definitoriu pentru măiestria scriitoricească, pe care comentariul de text trebuie să-l reliefeze, este modul de utilizare a regionalismelor (selectarea, dozarea și inserarea lor în context). Sub aspect cantitativ, abuzul de fapte lingvistice regionale poate duce la „naturalism lingvistic" [27], dînd operei literare un caracter artificial și stînjenind receptarea acesteia.

Pentru a asigura înțelegerea unor termeni cu caracter regional, scriitorii recurg la procedeul glosării în context. Astfel, în ciclul de poeme *La Lilieci*, Marin Sorescu folosește perifraza („Una, Mitra lui Tudoran era cam *șopăneață* (s.n.), / De-asta de vorbește mult și nu știe ce vorbește, / Nu-i prinde gura de veste ce spune, / Femeie de doi bani"), sinonimia („Fir-ar ai deavu ! niște năroji. / Vin să-mi *pălăie* (s.n.) mie aici. / Ioana lui Gheorghe Prăzaru nu putea să-i sufere / Pe ăi de vorbeau mult. Veneau și se puneau la taifas, / *Pălălăiau* (s.n.) întruna. Niște vorbe de doi bani"). Cele două modalități de glosare pot fi asociate într-un dialog în care regionalismul este explicat unui copil („Iar Gogonel nu voise să ia pipota... Se supărase. / — Bă, *țivnosule* ! [s.n.]) — Babo, ce a aia țivnă ? (s.n.) / — Deasupra cozii la găină e o umflătură, unde cresc penele. / Aia e țivna, tîrtița").

Prin raportare la contextul general al operei, aceeași modalitate de valorificare a regionalismelor — transcrierea fidelă a pronunțării regionale — poate realiza efecte stilistice diferite : fie autenticitate și „culoare locală" într-un roman realist ca *Setea* de Titus Popovici, fie efecte comice în schițele lui Caragiale *Telegrame* și *Un pedagog de școală nouă*.

Principiul interpretării stilistice prin raportare la contextul general al operei [28] impune să se țină seama, pe de o parte, de relația dintre faptele de limbă dialectale, populare și orale [29] care coexistă într-un text, potențîndu-și reciproc efectul (de exemplu, la Creangă, Rebreanu, Coșbuc, Sadoveanu), iar, pe de altă parte, de modul cum se reflectă în literatura contemporană de inspirație rurală interferența între cele două sisteme lingvistice : al limbii literare (standard) și al unui grai [30].

---

[26] Vezi, în același sens, observațiile lui Th. Hristea privind efectele comice obținute de Caragiale prin folosirea procedeului numit „contrast lingvistic" (*op. cit.*, p. 218—219).

[27] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, Editura Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 93.

[28] Cf. Tatiana Slama-Cazacu, *art. cit.*, p. 529 („Ansamblul operează neapărat în buna interpretare a unui text, nu putem înțelege corect un cuvînt sau o frază fără raportarea la contextul mai vast, sensul total depășește suma lineară a diferitelor componente, iar cititorul trebuie să opereze sinteza după această decodare inițială pe porțiuni").

[29] Vezi capitolul *Dialectal, popular, oral*, în TDR, p. 134—138.

[30] Vezi Ion Ionică, Paul Lăzărescu, Magdalena Vulpe, *Cu privire la raporturile dintre limba literară și graiuri*, în *Fonetică și dialectologie*, 1973, vol. VIII,

În poemele ciclului *La Lilieci* de Marin Sorescu, găsim numeroase exemple pentru a ilustra asocierea fenomenelor dialectale și populare [31] în contexte caracterizate printr-o puternică oralitate („Întreabă Ilinca : / — Da' rude de-ale noastre ai văzut pe-acolo ? / — Am văzut, gagă. / Erau îmbrăcați cu șubele bune pe didijos / Și cu cîte o treanță rea pe deasupra. / — Ei, gagă, treanța rea păstrează haina a bună. / — Taci, gagă, din gură, niște năroji").

În analiza stilistică trebuie luată în considerare și relația dintre particularitățile regionale și arhaisme, dat fiind că, adesea, delimitarea acestor două categorii este dificilă, iar în context ele realizează efecte convergente de datare și localizare (de exemplu, în romanele istorice ale lui Sadoveanu) [32].

Caracterul arhaic al unor particularități regionale este pus în evidență și în poemele lui M. Sorescu din ciclul menționat. Bun cunoscător al situației dialectale actuale, în care se manifestă tendința de „nivelare" a graiurilor sub influența limbii literare [33], poetul imaginează comentarii ale vorbitorilor privind termeni regionali sau populari ieșiți din uz : „Povestea mama mai tîrziu că în foaia de zestre / A lui Moșu erau trecuți și «*doi rîmători*» (s.n.). — Tată, ce dracu de rîmători sînt ăștia ? — Porci, fa. Vezi, *înainte nu le zicea porci, le zicea rîmători*" (s.n.).

La nivelul micro-contextului lingvistic (de exemplu, în replica unui personaj), printre mijloacele comicului verbal puse în slujba satirei trebuie semnalat un procedeu definitoriu pentru arta lui Alecsandri și Caragiale : pronunțarea neologismelor sau a unor elemente de jargon conform specificului regional. Iată cum notarea rostirii ardelenești a neologismelor devine un procedeu de caracterizare și satirizare a lui Marius Chicoș Rostogan din schița lui Caragiale *Un pedagog de școală nouă* : „Onorat aughitoriu, vom căuta să ne roskim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămatika în jenăre și apoi numai doară ghespre metoda intuikivă și ghespre răspunsurile neapărake, nețesitake ghe lojica lucrului, amăsurat inkelijinții școlerului".

3. Considerăm că, din cele arătate pînă aici, se desprinde importanța instructivă și educativă a studierii regionalismelor din operele

p. 19—30. Pentru coexistența elementelor regionale și literare în stilul unui scriitor-țăran, vezi Ștefan Munteanu, *Dialectal și literar. Observații despre limba unei „cronici" scrise în vremea noastră*, în *Limbă și literatură*, 1977, vol. I, p. 169—178.

[31] „Poemele sînt aproape epice și orice preocupare pentru limbajul liric a dispărut. Autorul narează întîmplări și prezintă personaje din lumea satului, ocolind metafora și folosind în mod deliberat expresia prozaică, vorba dură, regională" (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediția a doua, revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 293).

[32] I. Iordan, *op. cit.*, p. 95—96 („Pentru epocile trecute arhaismele se confundă adesea cu regionalismele și cum graiurile populare prezintă astăzi numeroase particularități arhaice, mai cu seamă în vocabular, urmează că «arhaismele» și «regionalismele» sînt de multe ori cam același lucru").

[33] Pentru înregistrarea în anchete dialectale a comentariilor vorbitorilor asupra termenilor dialectali ieșiți din uz, cf. Paul Lăzărescu, *În legătură cu raporturile dintre limba standard și graiurile locale (pe baza datelor ALR, I și NALR, I Oltenia)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVIII, 1967, nr. 2, p. 170—201

literare pentru înțelegerea artei scriitorilor și pentru dezvoltarea simțului estetic al elevilor [34].

Urmărind relațiile de sinonimie care se stabilesc între regionalisme și termenii literari corespunzători, elevii devin conștienți de bogăția limbii materne, de valorile expresive ale cuvintelor, de sinteza dintre tradiție și inovație realizată în limba literaturii artistice (de ex., la Eminescu : reg. *huci, rediu, selbă* vs. lit. *dumbravă, crîng, pădure* sau reg. *omăt, nea(uă)* vs. lit. *zăpadă* ; la Sadoveanu : reg. *țintirim* vs. lit. *cimitir* sau reg. *prunc* vs. lit. *copil*).

Analiza regionalismelor din textele beletristice reprezintă un prilej pentru a pune în evidență îmbogățirea limbii literare prin adoptarea unor termeni regionali care au devenit cunoscuți și s-au răspîndit datorită difuzării lor de către scriitori (de exemplu : *cocostîrc, cofă, glie, horn, mîță, ortac, sudalmă, tină*) [35].

Examinarea modului cum sînt tratate problemele regionalismului în manualele școlare [36] readuce în discuție raportul dintre cunoștințele teoretice de limba română și valorificarea lor în interpretarea stilistică a textului literar [37]. Deși în manualele actuale acest raport este, în general, judicios reflectat, sugestiile noastre vizează accentuarea laturii operativ-funcționale a abordării regionalismului.

Astfel, manualul de gramatică pentru clasa a VIII-a [38] oferă baza teoretică pentru înțelegerea conceptului de „regionalism", dar cunoștințele respective nu sînt aplicate în comentariile literare din manualul de lecturi literare pentru aceeași clasă [39], unde notele de subsol se limitează la explicarea sensului unor termeni dialectali ca *rediu* (p. 13), *a pîșli, știoalnă* (p. 69), *mitoc, gubav* (p. 71), *mas, a ciosmăli* (p. 72), *harbuz, rohatcă* (p. 73), *contăș* (p. 109), *tină* (p. 129), fără precizarea caracterului lor „regional".

Ca o observație generală, manualele pentru clasele a IX-a — a XII-a conțin relativ puține referiri la regionalismele din limba scriitori-

---

[34] Vezi B. Cazacu, *Cultivarea limbii și educația patriotică*, în *Limba și literatura română*, 1980, nr. 2, p. 3—4, și *Cultivarea limbii : instrucție și educație*, în *Limba și literatura română*, 1982, nr. 4, p. 3—4.

[35] „Pătrunderea termenilor regionali în limba literară, prin intermediul scrierilor artistice, este de importanță fundamentală (lucrările beletristice, ca expresie a unei alegeri subiective, potrivit sensibilității și intenției autorului de a crea prin limbaj situații și personaje, au o contribuție esențială în evoluția limbii literare)" (TDR, p. 614). Pentru rolul scriitorilor în diverse etape ale evoluției limbii literare, vezi Gh. Bulgăr, *Scriitorii și dezvoltarea limbii române literare moderne*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 1, p. 42—56.

[36] Vezi studiul Lilianei Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme ale predării variației regionale în textul literar* (*supra*, nota 10), care conține și o analiză critică privind abordarea regionalismului în manualele de limba și literatura română pentru ciclul gimnazial.

[37] „Proporția judicioasă dintre teorie și practică, orientarea teoriei înseși spre practică și înțelegerea justă a practicii ca practică a comunicării sînt principalele probleme ale predării limbii române în școală" (Mioara Avram, *op. cit.*, p. 469).

[38] Ion Popescu, *Limba română. Gramatică. Manual pentru clasa a VIII-a*, București, E.D.P., 1982.

[39] Dumitru Săvulescu, *Limba română. Lecturi literare. Manual pentru clasa a VIII-a*, București, E.D.P., 1984.

lor studiați. De exemplu, în capitolul consacrat lui Mihail Sadoveanu din manualul pentru clasa a XI-a [40], termeni dialectali ca *pivă, a năboi, pripor* (p. 158), *chiler* (p. 163), *cuhnie, batîr* (p. 164) nu sînt luați în discuție, deși valorificarea elementelor regionale a reprezentat o preocupare constantă a scriitorului, reflectată în întreaga sa operă [41].

Ideea pe care o susținem aici se referă la necesitatea abordării unitare și sistematice a problemelor regionalismului pe parcursul anilor de școală, urmărindu-se clarificarea conceptelor în moduri adecvate vîrstei și nivelului de cunoștințe al elevilor [42] și punîndu-se accentul pe latura aplicativă.

Din perspectiva acțiunii practice de cultivare a limbii, considerăm binevenită introducerea în manuale a unor exerciții lexicale menite să formeze la elevi deprinderea de a distinge elementele regionale și populare și de a stabili corespondentele lor din limba literară. Sugerăm sporirea numărului acestor exerciții și diversificarea lor prin luarea în considerare a opozițiilor „regional/literar", care se manifestă în fonetică și în gramatică.

Prin urmărirea consecventă a corelării dintre cunoștințele de limbă prezentate explicit și cele asimilate implicit, prin studiul literaturii, manualele școlare pot contribui într-o măsură sporită la perfecționarea competenței comunicative a elevilor și la dezvoltarea capacității lor de folosire adecvată a valorilor expresive ale limbii materne.

---

[40] A. Gh. Olteanu, Maria Pavnotescu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, București, E.D.P., 1984.

[41] Cf. T. Vianu, *Cîteva observații despre limba și arta literară a lui Mihail Sadoveanu*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 45 („Continuînd linia lui Creangă, Sadoveanu a dat drept de cetate multora dintre particularitățile graiului moldovenesc. Aceste particularități au apărut și atunci cînd scriitorul vorbește în numele său. În ambele cazuri însă, le-a încadrat în structura generală a limbii literare mai noi, evitînd astfel impresia unui regionalism accentuat").

[42] Cf. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme ale predării variației regionale...*, p. 431.

Opinii privind predarea gramaticii

MELANIA FLOREA (Universitatea din București)

În ultimele programe de limba română este evidentă strădania de a moderniza predarea gramaticii în școală, prin apelul tot mai frecvent la concepte ale noilor curente din lingvistică. Abordarea tradițională coexistă azi cu cercetări de orientare modernă, care au căpătat, cum este și firesc, o pondere mai mare. Foarte multe dintre rezultatele noilor cercetări, prin rigoarea și precizia descrierii, prin elaborarea unor reguli exacte ce evidențiază modul cum funcționează limba, pot servi și în predarea gramaticii în școală, cu consecințe importante nu numai teoretice, ci și practice. „Orice teorie sau metodă, în măsura în care servește pentru aprofundarea unui aspect de analiză sau de teorie gramaticală, poate fi preluată și adaptată la nevoile școlii. Depinde în exclusivitate de dascăl ca, prin folosirea unei teorii sau a unei metode noi, să obțină maximum de eficiență în predare“ [1].

În metodologia predării limbilor, în primul rînd ca limbi străine, dar și ca limbi materne, se vorbește de „gramatica pedagogică“, instrument de bază în predarea/învățarea unei limbi, care apelează la toate școlile și curentele lingvistice, alegînd ceea ce este considerat adecvat în procesul de învățămînt. Gramatica lingvistică — susține W. A. Bennett — formulează totul asupra unei limbi. În opoziție cu aceasta, gramatica pedagogică va stabili tot ce este relevant în predarea ei, într-un mod ce influențează asupra predării [2]. Programa școlară și manualele beneficiază de datele pe care le oferă o bună gramatică pedagogică, pe măsură ce aceasta se constituie ca atare.

Referitor la predarea românei ca limbă maternă, B. Cazacu preferă să vorbească de o „gramatică școlară“ — „gramatică didactică a limbii materne, bazată pe selectarea, în vederea predării, a unui inventar al noțiunilor absolut necesare elevului“, pe care o opune „gramaticii academice“ — „corpus exhaustiv incluzînd clasificarea și explicarea faptelor de limbă“ [3]. Trebuie reținută ideea de a folosi *sistematic* ceea

---

[1] Gabriela Pană Dindelegan, *Utilitatea metodelor moderne în explicarea sintaxei*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1984, p. 581.

[2] W. A. Bennett, *Aspects of Language and Language Teaching*, Oxford University Press, 1968, p. 113.

[3] B. Cazacu, *Reflecții asupra noii programe de limba română*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1983, p. 80. Relațiile dintre gramatică (o disciplină lingvistică) și didactică (în accepțiunea de teorie generală a instruirii) sînt discutate și de G. Beldescu în *Gramatica și didactica* (*Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, seria IV, tomul III, 1981, București, Editura Academiei, 1983, p. 127—133). „O gramatică școlară — arată acesta — este, teoretic, rezultatul

ce convine școlii, din *toate* metodele și curentele, cu consecvență, dar și cu discernămînt. „De obicei, compararea gramaticii școlare cu cea academică relevă necesitatea unor renunțări, a eliminării unor capitole în cea dintîi. Gramatica didactică poate însă și chiar trebuie să conțină unele capitole inexistente într-o gramatică academică, de exemplu capitole despre contragerea propozițiilor și dezvoltarea părților de propoziție concepute ca elemente constitutive ale preocupărilor de cultivare a limbii sau despre diversele soluții practice de dezambiguizare a unei construcții sau de evitare a repetării acelorași forme gramaticale — de exemplu, mai multe gerunzii — ori a acelorași cuvinte de legătură — de exemplu, mai mulți *care*“ [4].

Preocuparea pentru modernizarea continuă a învățămîntului limbii române, concretizată în manuale noi sau ediții revăzute ale acestora, a fost permanentă. Chiar rubrica de față a găzduit numeroase discuții de mare interes și de certă utilitate pentru predarea limbii române în școală [5], cele mai multe dintre intervenții constituind contribuții directe la o gramatică școlară. Ceea ce se cere astăzi este însă o deschidere mai largă și mai consecventă spre școlile și curentele din ultimele decenii, adică spre structuralism, gramatica generativă și psiholingvistică. Aceasta presupune o insistență mai mare spre asemenea direcții în formele de perfecționare a activității cadrelor didactice, pentru că multe rezerve pornesc tocmai din complexele pe care le pot crea dificultățile de abordare a acestor cercetări. Pentru a putea extrage din curentele moderne datele fundamentale și a le adapta la nevoile școlii, fără riscul unor evaluări pripite care ar încărca inutil elevii cu informații inadecvate, este nevoie în primul rînd de o înțelegere profundă a principiilor și tehnicilor acestora. În acest sens, *Programa de limba română pentru reciclare, examenul de definitivare în învățămînt și examenul pentru gradul didactic II,* valabilă începînd cu anul școlar 1983—1984 [6] cuprinde

---

restricțiilor impuse disciplinei lingvistice și obiectului ei de planurile de învățămînt, de forma de organizare a învățămîntului, de principiile didactice ale vremii și de sarcinile materiei“ (p. 127).

[4] Mioara Avram, *Gramatica și cultivarea limbii în învățămînt,* în *Limbă și literatură,* vol. IV, 1982, p. 472.

[5] Vezi, de exemplu, foarte interesanta dezbatere asupra *Programei de limba română pentru gimnaziu,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1983, p. 77—119 (rubrica „Didactica modernă“).

[6] *Programa* a fost publicată și în *Limbă și literatură,* vol. II, 1984 p. 268—269, la rubrica „Perfecționare, grade didactice“. Bibliografia (obligatorie și facultativă) cuprinde o selecție judicioasă a celor mai importante lucrări din domeniul limbii române (p. 276—278). Credem însă că aceasta ar trebui completată și cu lucrări de psiholingvistică sau, cel puțin, cu secțiuni din asemenea lucrări: Tatiana Slama-Cazacu, *Limbaj și context,* București, Editura Științifică, 1959; idem, *Introducere în psiholingvistică,* București, Editura Științifică, 1968. Autoarea a subliniat adesea necesitatea ca dialogul să devină obiect de studiu în cadrul predării limbii române și, în general, de a se orienta programele școlare către finalitatea ameliorării comunicării (orale) în limba maternă; vezi, de exemplu: *Pentru studierea limbii vorbite (în comunicarea orală),* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1973, p. 486—492; *Gramatică comunicării în programele școlare și în practica predării limbii române,* în *Limbă și literatură,* vol. II, 1976, p. 484—492; *Contribuie școala la însușirea regulilor de comunicare corectă?,* în *Revista de*

un capitol special (VII) referitor la orientările actuale în studiul limbii române, solicitînd punctele de vedere ale candidaților asupra posibilităților de aplicare în învățămînt a rezultatelor obținute cu ajutorul noilor metode de studiere a limbii. Am sugera lărgirea acestui paragraf și cu referințe la domeniul psiholingvisticii, disciplină consacrată în mare parte predării/învățării limbilor. În *Programa de metodică* există, de asemenea, un punct dedicat lecției de limba română în lumina cercetărilor noi ale lingvisticii și metodicii [7]. Aceste probleme își pot găsi locul și în unele teme din *Programa pentru examenul de gradul didactic I*, dacă nu s-ar putea stabili chiar o temă separată privind relația dintre „gramatica școlară" și curentele moderne din lingvistică [8].

Profesorul va lua din cercetările moderne definiții și clasificări mai riguroase, reguli de structură a propoziției, adaptîndu-le la nivelul de înțelegere al clasei. Elevii nu vor fi încărcați cu un număr mare de cunoștințe, întrucît volumul va rămîne același : se elimină în permanență ceea ce nu mai este de actualitate și se introduc noțiuni și cunoștințe noi. Ei vor învăța însă să judece mai bine și, acolo unde au ezitări, să-și corecteze exprimarea sau scrierea.

La noi, în sensul larg în care a fost definită, „gramatica pedagogică" a stat de mult timp în atenția celor ce predau româna ca limbă străină. Aceasta pentru că, spre deosebire de vorbitorul nativ, care ajunge la înțelegerea structurii limbii cînd stăpînește mecanismele interne ale limbii, străinul pornește de la dezvăluirea acestor mecanisme interne, pentru a ajunge la utilizarea automată a structurilor.

Felul cum au fost folosite în predarea românei ca limbă străină rezultatele cercetărilor moderne poate constitui adesea un model și pentru abordarea lor din perspectiva românei ca limbă maternă [9]. Este vorba însă de a utiliza acele informații capabile să ofere vorbitorului nativ clarificări, datorită rafinării descrierii și extragerii unor reguli de structură a propoziției, și nu de preluarea unor situații care nu consti-

---

pedagogie, an, XXVI (1976), nr. 7, p. 44—50 ; *Structura dialogului. Despre „sintaxa dialogată"*, în *Studii și cercetări lingvistice*, an. XXXIII (1982), nr. 3, p. 211—234 și nr. 4, p. 301—321 ; *Comunicarea orală dialogată în teoria lingvisticii și în didactica modernă a limbii române*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1982, p. 385—393. Pentru abordarea din perspectivă psiholingvistică a limbii române ca limbă maternă, vezi și Gheorghe Doca, *Convergențe și divergențe în predarea limbii române ca limbă maternă și ca limbă străină*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1984, p. 98—108.

[7] *Ibidem*, p. 275.

[8] *Ibidem*, p. 280.

[9] Este meritul manualului elaborat de B. Cazacu, Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo și Sorina Bercescu, *Cours de langue roumaine*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, ai cărui autori se numără printre fondatorii structuralismului românesc. Foarte multe fapte de limbă, care constituiau obiect de studiu în învățămîntul universitar filologic, servesc direct la predarea/învățarea românei ca limbă străină. Vezi și Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Limba română. Manual pentru studenții străini*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982.

tuie pentru nativ nimic nou, iar din punct de vedere științific ar putea fi chiar eronate [10].

Pericolul de a cădea în greșeala preluării noutăților fără discernămînt este mai mic, dar unii profesori se pot entuziasma prea ușor de ipoteze neverificate suficient, ceea ce i-ar putea deruta pe elevi. Cu mai mulți ani în urmă, un foarte tînăr cadru didactic, entuziasmat de soluțiile oferite de gramatica generativă, a încercat să aplice noutățile la o grupă de engleză (cursuri post-universitare), înșirînd pe tablă regulile de structură a frazei așa cum le găsise în gramaticile generativ-transformaționale. Reacția cursanților (nefilologi) a fost brutală : ei au refuzat nu doar metoda, ci și pe profesor. O astfel de preluare nu poate decît să dăuneze, acreditînd ideea că este vorba de ceva sofisticat, care nu ar putea ajuta cu nimic la predarea/învățarea unei limbi. Generativismul trebuie înțeles în esența sa, și nu în aspectele exterioare, de tehnică transformațională, punînd la dispoziția gramaticii școlare regulile de structură a frazei. „Înțelegînd că producerea oricărei fraze înseamnă actualizarea unor reguli de combinare sintactică și semantică din fondul de reguli de care dispune fiecare vorbitor nativ, elevul își îndreaptă, în consecință, atenția asupra corectitudinii de formare a propriilor fraze, raportînd permanent construcțiile create de el spontan la regulile de combinare deprinse în cadrul orelor de gramatică" [11].

În ceea ce privește structuralismul, mulți specialiști au subliniat că, în ansamblu, acesta nu contrazice categoric lingvistica tradițională, caracterizîndu-se mai ales prin tendința spre formalizare, spre o descriere eliberată de logicismul și psihologismul gramaticii tradiționale. El s-a născut din lingvistica anterioară — apreciază Ion Coteanu, analizînd evoluția curentelor lingvistice antestructuraliste și evidențiind posibilitatea construirii unor instrumente noi, mai eficace, pentru interpretarea limbii [12]. Școala trebuie să preia în primul rînd de la acest curent plusul

[10] Vezi, de pildă, cazul citat de B. Cazacu, *Reflecții...*, p. 82, privitor la o așa-zisă regulă de formare a imperfectului de la perfectul compus.

[11] Gabriela Pană Dindelegan, *Utilitatea...*, p. 584. Lucrarea citată conține sugestii de adaptare a cercetărilor din domeniul gramaticii generative la nevoile școlii. După ce evidențiază necesitatea unor definiții riguroase, strict gramaticale, ale părților de propoziție, întemeiate pe particularitățile relaționale ale funcțiilor sintactice (p. 582—583), autoarea urmărește, de exemplu, utilitatea conceptului de transformare pentru înțelegerea relației dintre structurile sintactice (trecerea de la o structură sintactică la alta), pentru a explica, astfel, fenomenele de sinonimie sintactică (adică de echivalență a unor construcții și organizări sintactice diferite) ori de omonimie sintactică (adică de organizare sintactică identică a unor enunțuri diferite ca semnificație), p. 584—588. Clara Georgeta Chiosa recomandă o „îmbinare a mijloacelor tradiționale de predare cu puterea explicativă pe care o dobîndește azi descrierea structurală, iar unele reguli utilizate de metoda transformațională ar putea fi adaptate scopurilor didactice (cu atît mai mult cu cît asemenea reguli fac parte din ansamblul practicii didactice tradiționale)", *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 71.

[12] Ion Coteanu, *Principalele aspecte ale structuralismului contemporan*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, Editura Științifică, 1967, p. 16 și 17. Cele mai multe critici aduse acestui curent vizează încercarea creatorilor săi de a renunța la sens. Dar chiar și simpla inventariere a structurilor limbii poate

de precizie, definițiile foarte exacte, clasificările conforme cu datele r e a l e din limbă, rafinarea descrierii diferitelor unități.

De pildă, pe drept cuvînt, în dezbaterea *Programei de limba română* pentru gimnaziu sau în analiza unor manuale au fost aduse critici severe definirii părților de vorbire sau de propoziție după criterii exclusiv semantice, foarte adesea, mai puțin concludente [13]. Gabriela Pană Dindelegan oferă sugestii pentru modul cum pot fi preluate de către școală definițiile date părților de propoziție de Valeria Guțu Romalo [14]. Și în morfologie trebuie preluată ideea structuralistă de a defini părțile de vorbire după criterii morfologice (în primul rînd), apoi sintactice și semantice [15]. Aceeași sugestie se poate face și relativ la preluarea unor clasificări de tip structuralist. De pildă, clasificarea adjectivelor : dacă se iau în discuție doar desinențele de nominativ singular [16], vor fi incluse în aceeași clasă adjective ca *bun-bună, lung-lungă* sau *greoi-greoaie,* adică adjectivele cu structuri foarte diferite. (Adjectivele acordate cu substantivele neutre nu interesează, întrucît ele au întotdeauna forma de masculin la singular și de feminin la plural.)

Ca o paranteză, trebuie precizat că această clasificare nu este necesară la clasele mici, ci doar începînd cu clasa a IX-a — deci pentru liceele pedagogice și cu profil filologic. Important nu este ca un elev să învețe o lungă listă de clase de adjective ; el trebuie obișnuit să judece și să includă adjectivul analizat în clasa corespunzătoare pornind de la desinențele de gen și de număr.

O clasificare de tip structuralist [17], rezumată în cîteva tabele, arată în felul următor :

(1) Adjective cu patru forme :

---

scoate la lumină situații ce au scăpat atenției într-o cercetare tradițională : de exemplu, descrierea posibilităților de expansiune ale grupului nominal din limba română contemporană a evidențiat faptul că, în cazul în care centrul construcției este un pronume sau un numeral, apoziția stă, de cele mai multe ori, în același caz cu constituentul centru, și nu în nominativ, cum se afirmă adesea (vezi Melania Florea, *Structura grupului nominal în limba română contemporană,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 91 ; idem, *Unele tendințe în sintaxa grupului nominal,* în *Limba română,* an. XXXIII, 1984, nr. 1, p. 60—63).

[13] Vezi, de exemplu, Valeria Guțu Romalo, *Observații asupra Programei de limba română pentru clasele V—VIII,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1983, p. 96 și *Predarea gramaticii în manualul de clasa a V-a,* în *Limbă și literatură,* vol. III, 1984, p. 411 ; Gabriela Pană Dindelegan, *Utilitatea...,* p. 582 și *Observații asupra părții de sintaxă din noua Programă de limba română pentru clasele V—VIII,* în *Limbă și literatură,* vol. II, 1983, p. 240.

[14] *Utilitatea...,* p. 582—583.

[15] Vezi, de exemplu, definițiile părților de vorbire la Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane,* București, Editura Științifică, 1967, ca să citățm doar una dintre primele lucrări de aplicare a principiilor structuraliste la limba română.

[16] Cum se procedează în *Gramatica limbii române,* vol. I, ed. a 2-a, București, Editura Academiei, 1966, p. 115, lucrare cu altă destinație decît o gramatică școlară.

[17] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane,* p. 105—106.

	masculin	feminin
singular	*bun*	*bună*
plural	*buni*	*bune*

(2) Adjective cu trei forme :

(a)

	masculin	feminin
singular	*lung*	*lungă*
plural	*lungi*	

(b)

	masculin	feminin
singular	*muncitor*	
plural	*muncitori*	*muncitoare*

(c)

	masculin	feminin
singular	*june*	*june*
plural	*juni*	*june*

La punctul *(c)* nu poate fi inclus decît acest singur adjectiv : *june*.

(3) Adjective cu două forme :

(a)

	masculin	feminin
singular	*mare*	
plural	*mari*	

(b)

	masculin	feminin
singular	*greoi*	*greoaie*
plural		

(c)

	masculin	feminin
singular	*vechi*	*veche*
plural		

(d)

	masculin	feminin
singular	*precoce*	
plural	*precoci*	*precoce*

(4) Adjective invariabile : *cumsecade, roz, bej, gri* etc.

Elevul trebuie să înțeleagă că, deși fac parte din aceeași clasă, adjective ca *lung, muncitor* sau *june* se comportă diferit. *Lung* are două forme la singular și o formă unică la plural. *Muncitor* are forme proprii pentru masculin singular și plural și o formă unică de feminin. *June* are o formă unică pentru masculin singular și feminin plural și forme diferite pentru feminin singular și masculin plural. Ca vorbitor nativ — știind, deci, toate desinențele adjectivului —, elevului nu-i este greu să plaseze orice adjectiv într-un tabel cu patru compartimente și să stabilească în ce puncte nu mai apar desinențe proprii : *lung — lungă — lungi — lungi ; precoce — precoce — precoci — precoci* etc. În felul acesta, fără a fi nevoie să învețe pe dinafară patru clase cu mai multe subclase, elevul poate încadra adjectivul analizat într-o clasă mai largă de adjective care fac parte *toate* din același tip flexionar.

Sau încă un exemplu, referitor la declinări. Simplificînd clasificarea propusă de Paula Diaconescu [18], se poate vorbi despre trei tipuri de declinare : *(a)* toate substantivele feminine care au la singular nearticulat două forme cazuale (cea de genitiv-dativ omonimă cu pluralul) ; *(b)* substantivele masculine și neutre care au la singular nearticulat o singură formă pentru toate cazurile și la plural altă formă, tot unică ; *(c)* toate substantivele masculine, feminine și neutre care au pentru toate cazurile, la singular și plural nearticulat, o singură formă (invariabile). Se observă că substantivele feminine au un tip special de declinare. Înseamnă că aici trebuie insistat asupra regulilor de formare a genitiv-dativului.

Este recomandabil ca, atunci cînd se studiază declinarea substantivului, să se ia în discuție și structurile substantiv + adjectiv (adjectiv + substantiv). Astfel se poate desprinde regula generală că întotdeauna prima unitate se declină, iar a doua rămîne invariabilă la substantivele masculine și neutre, precum și la plural pentru toate genurile. La feminin singular, genitiv-dativ, prima unitate se declină, iar a doua este omonimă cu pluralul. (În cazul declinării cu articol nehotărît, atît substantivul, cît și adjectivul sînt omonime cu pluralul.) Substantivele feminine articulate definit formează genitiv-dativul adăugînd un *-i* la forma de plural. Excepția de la regulă are în vedere substantive sau adjective terminate la singular în *-ie* (în hiat, cu *e* final diftongat *ie* în pronunțare), care au la plural doi *i*. În acest caz, regula de formare a genitiv-dativului femininelor devine singular + *i* : *familiei mari, propriei vieți* [19].

Sînt suficient de frecvente cazurile în care se întîlnesc ezitări în utilizarea corectă a genitiv-dativului substantivelor feminine, la singular, ceea ce arată că regulile precise sînt necesare pentru eliminarea nesiguranței.

Se mai pot da și alte exemple. O studentă la Facultatea de Matematică, s-o numim S, intrase într-o dispută cu o colegă, Z, care o acuza că scrie greșit *produs de cicli*, cînd ar trebui scris *ciclii*. S continuase să scrie *cicli*, argumentînd că este vorba de pluralul nearticulat al substantivului *ciclu* (termen matematic). Z nu știa regula de formare a pluralului : substantivele masculine terminate la singular în *u* vocalic, urmînd după *l-* sau *r-*, au la plural *i* vocalic : *codru — codri, metru — metri, membru — membri, ciclu — cicli ;* desinența de masculin plural *-i* se mai realizează ca *-i* scurt asilabic *(elev — elevi, profesor — profesori)* sau *i* semivocalic *(leu — lei)*. La fel cu substan-

[18] Vezi Paula Diaconescu, *Un mod de descriere a flexiunii nominale, cu aplicație la limba română contemporană*, în *Studii și cercetări lingvistice*, an. XII (1961), nr. 2, p. 163—192.

[19] Referitor la genitiv-dativul substantivelor, vezi și Elena Berea Găgeanu, Doina Moigrădeanu, Florin D. Popescu, Cezar Tabarcea, *Limba română. Manual pentru liceele pedagogice (clasele a IX-a și a X-a) și pentru liceele de filologie-istorie (clasa a XI-a)* — coordonator Florin D. Popescu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 85.

tivele *membru, metru...*, posesivele *nostru, vostru* sau adjective ca *albastru, acru* au la plural *i* vocalic, deci *noștri, voștri, albaștri, acri*.

Este foarte adevărat că, în pronunțare, *noștri, voștri, cicli* se confundă cu substantivele masculine la plural articulate cu articol hotărît : *frații, elevii, profesorii*. Așa se face că și un vorbitor nativ poate avea ezitări.

În rubricile sportive din unele reviste s-au mai strecurat uneori greșeli de tipul *100 de metrii*. Iată și alte două exemple, care par mai curînd greșeli de corectură : „N. Bălcescu s-a îngrijit de instituirea unei comisii, în care a chemat ca *membrii* (corect : *membri)* pe A. C. Golescu-Albu, pe A. Zane..." (Dan Berindei, *Pe urmele lui Nicolae Bălcescu*, București, Editura Sport-Turism, 1984, p. 164) ; „Bucătăreasa sună jos, la *socrii* (corect : *socri)*, care îi spuseră..." (Constantin Țoiu, *Însoțitorul*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 106). În ultimul exemplu, pentru a fi folosit corect : *la socrii* trebuia urmat ori de un posesiv *(la socrii săi)*, știut fiind că gradele de rudenie sînt adesea urmate de posesive, ori de o atributivă neizolată, și nu izolată, ca în cazul de față. Mai citățm două exemple din același roman : „Din cei 900 de *membrii* (corect : *membri)* ai coloniei, aproape două treimi erau oameni de culoare. Același ziar susținea că foști *membrii* (corect : *membri)* ai coloniei declaraseră..." (p. 225).

Astfel de greșeli pot fi evitate mai ușor dacă regula „substantivele masculine au la plural desinența *-i*" se detaliază cum am arătat mai sus.

În locul „insistenței excesive asupra unor aspecte sintactice fără relevanță specială în anumite situații" [20], la morfosintaxă ar mai putea fi studiate în relație nu doar substantive și adjective ori substantive și prepoziții, ci și verbul și pronumele, întrucît se pot desprinde reguli foarte utile în ceea ce privește folosirea formelor accentuate și a formelor atone ale pronumelui personal, multe dintre acestea legate de verb prin cratimă și pronunțate împreună cu verbul, punînd astfel și probleme de ortografie. Studiind în relație două pronume, se pot deduce atît reguli fixe privind topica fiecăruia, cît și altele referitoare la condițiile în care se folosesc pronumele neaccentuate în dativ *mi, ți, i, ni, vi, li*, ori excepțiile de la sistem legate de pronumele feminin neaccentuat în acuzativ *o* (legat și el de verb în anumite condiții). Unele dintre exercițiile din manualele actuale ar putea fi înlocuite cu tipuri noi, vizînd asemenea combinări și implicațiile lor ortografice.

O gramatică școlară poate oferi soluții convenabile și pentru problemele controversate de interpretare a unor construcții din limba noastră. De multe ori elevii sînt confruntați cu situații în care trebuie să ofere soluția corectă, fără a avea certitudinea că răspunsurile lor, uneori, în competiții importante, precum examenele de admitere sau testul la treapta I, vor întruni în unanimitate acordul comisiilor de examinare. Dacă în unele probleme s-a ajuns la o soluție unică (în con-

[20] Valeria Guțu Romalo, *Observații...*, p. 94.

structii de tipul *ai casei au plecat* se consideră întotdeauna că *ai casei* este subiect, exprimat prin substantiv în genitiv precedat de articolul posesiv genitival), rămîn nenumărate cazuri cînd elevii întîmpină dificultăți în analizele gramaticale. Iată, de exemplu, lista de verbe copulative din manualul de clasa a VIII-a : *a fi, a deveni, a se numi, a se face, a rămîne* etc. (s.n.) [21]. *Gramatica limbii române* [22] oferă o listă lărgită cu *a ieși, a ajunge, a însemna* (fără *a se numi* din manual), încheind cu „*și altele*" (s.n.). Dat fiind numărul foarte limitat de verbe copulative, *și altele* nu-și poate găsi locul într-o gramatică școlară. Rămîne de discutat dacă în liste se mai pot include verbe ca *a se chema, a se crede, a se simți, a se arăta, a părea*, dar elevul trebuie să știe o listă exactă atunci cînd face o analiză. În plus, ar trebui să se insiste mai mult asupra situațiilor în care aceleași verbe sînt predicative (doar *a deveni* este copulativ întotdeauna). De pildă, *a fi* este predicativ : cînd înseamnă „a exista", „a se afla", „a se găsi" ; în construcții de tipul *mi-e foame ;* cînd are valoare impersonală („a se întîmpla", „a se petrece" : *de va fi să mor) ;* în componența unor locuțiuni verbale *(a fi pe punctul).* Sînt, de asemenea, predicative verbele la diateza pasivă, construită cu auxiliarul *a fi.*

O gramatică școlară ar putea să stabilească — prin convenție — pînă unde se poate merge cu interpretarea unor îmbinări drept locuțiuni. Altfel, elevii trebuie să decidă *ei* dacă *pe fundul lacului* constituie una sau două unități sintactice (testul de la treapta I la liceele de matematică-fizică, București, 1980), ori să se limiteze să dea exemple cu un număr foarte redus de locuțiuni prepoziționale cu genitivul (testul din 1983, tot din București), de teamă să nu citeze îmbinări ce pot stîrni controverse [23]. Prezentînd diferite cazuri pentru care există soluții contradictorii, dar și sugestii de interpretări consecvente, Mioara Avram conchide : „În orice caz, ceea ce se cere să respecte elevul și să constate profesorul este logica interpretării, încadrarea ei într-un sistem consecvent" [24].

Desigur, nu este foarte ușor să ajungi la o gramatică școlară „simplă, dar nu simplistă, bazată pe puterea de judecată a celui ce știe limba română din familie și care continuă să-și completeze cunoștin-

---

[21] Ion Popescu, *Gramatică și noțiuni de vocabular și de istorie a limbii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 37.

[22] *Op. cit.*, vol. II, p. 100.

[23] Combătînd excesul de zel al celor ce aduc în discuție chestiuni controversate (care la clasă ar trebui ignorate), G. Beldescu opinează că „în locul cercetărilor care vor să impună în manuale anumite caracteristici gramaticale și lexicale ale locuțiunilor, ... școala ar avea nevoie de studii care, investigînd lucrări scrise în zilele noastre în diverse stiluri funcționale și extrăgînd din ele *un corpus de locuțiuni și expresii* (s.n.) mai recente și mai frecvente în fiecare variantă nepoetică, să ofere manualelor și practicii predării în genere un fond disponibil pentru banca de investiții a educării comunicării în școală" *(Cercetarea didactică în domeniul limbii române*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1979, p. 276).

[24] Mioara Avram, *Despre analizele gramaticale cu mai multe soluții*, în *Limba română*, an. XXXIII (1983), nr. 2, p. 146.

țele de gramatică și vocabular, să-și precizeze terminologia, cu alte cuvinte să scrie și să vorbească corect românește“ [25], dar rezultatul care s-ar obține, o permanentă îmbunătățire a calității predării, prin stabilirea unui echilibru judicios între lucrările de tip tradițional și cele moderne, merită efortul.

[25] Ion Hangiu, *O nouă Programă de limba română pentru gimnaziu*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1983, p. 107.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Centenarul concursurilor școlare (II)

I. HANGIU (S.Ș.F., București)

Societatea Științifică și Literară „Tinerimea Română", inițiatoarea primului concurs școlar din 1885 pentru elevi ai școlilor primare din București, desfășoară între anii 1919 și 1938 o amplă activitate de organizare a concursurilor școlare, dar mai ales a excursiilor în țara reîntregită în hotarele ei firești.

Se pare că încă înainte de primul război mondial s-au ținut unele concursuri, de îndată ce D. Murărașu citează din raportul profesorului V. Șuteu referitor la concursul de limba română din 1911 : „Nu am cerut erudiție, nici cunoștințe mature ; ne-am mulțumit să desprindem din sufletele elevilor gradul de asimilare a cunoștințelor dobîndite în școală, maximul de muncă personală ce l-au depus" [1].

Primele concursuri cu elevi din întreaga țară sînt organizate de Societatea „Tinerimea Română" la București în primăvara anului 1919. Un an mai tîrziu, în mai 1920, reapare Revista *„Tinerimea Română", Ediție pentru tineret,* avînd ca director pe Vasile Pârvan, fost premiant al concursurilor din 1898, acum profesor la Universitatea din București și membru al Academiei Române. Din comitetul de redacție al revistei fac parte : președintele societății, Nae S. Dumitrescu, profesor de științe naturale, director în Ministerul Instrucțiunii Publice ; secretarul societății, Șt. V. Nanu, profesor de limba română, președintele Asociației Generale a Profesorilor Secundari ; Lupu Antonescu, Dragomir Hurmuzescu și D. Pompeiu, profesori universitari.

Societatea și revista își propun „intensificarea mijloacelor de cultură ale tineretului, întărirea sentimentului de neam". Iubirea de patrie, de limbă și strămoși, în sensul cuvintelor exprimate de B. Șt. Delavrancea în conferința din 24 ianuarie 1915 de la Ateneul Român, capătă noi semnificații. Prozatorul, dramaturgul și oratorul Delavrancea definise aceste sentimente pentru toate generațiile care aveau să vină după el : „Patrie nu e pămîntul pe care trăim din întîmplare, ci e pămîntul plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri... Țara noastră se cheamă aceea în care sînt înmormîntați strămoșii noștri, fie că le glorificăm faptele, fie că luptăm pentru realizarea visului nutrit de ei, fie că le răsplătim jertfa vieții lor sacrificată. Ei ne fac conștienți de neamul ce-l reprezentăm" [2].

---

[1] *Rev. Tin. Rom.*, 1938, p. 548—549.

[2] B. Șt. Delavrancea, *Patrie și patriotism, Bibl. Tin. Rom.*, nr. 1, 1915.

Obiectele de concurs sînt : limba română, istoria, muzica, desenul, lucrul manual, costume naționale. Limbii române i se acordă atenția cuvenită : „Limba română poate fi urmărită în învățămîntul liceal și ca [un] curs normal de educație a neamului și ca unealtă de exprimare a gîndirii și ca studiu de cercetare pentru a pune în relief frumusețea și puterea de gîndire în acest idiom“ [3].

Ideea de concurs este legată de cea de excursie școlară, la care erau invitați să participe toți premianții „Tinerimii Române“. Propunerea îi aparține lui A. Popovici-Bâznoșanu, profesor universitar, autorul conferinței *Rolul „Tinerimii Române“ în organizarea excursiilor*, rostită la 30 martie 1938 : „Chemat de prietenul Nae Dumitrescu în comitetul de conducere al Societății „Tinerimea Română“ încă din anul 1920, am făcut propunerea ca, după împărțirea premiilor de la concursurile societății, să se dea premianților o recompensă mult mai mare, aceea de a fi duși prin țară ca să vază frumusețile și mai ales locurile istorice“ [4]. Prima excursie are loc la Curtea de Argeș (1922), urmată de excursii la Alba Iulia și Blaj (1923), la Brașov, Sibiu, Deva, Brad și Țebea, Arad și Timișoara (1924), la Mărășești, Mircești, Putna și Suceava (1925), Călugăreni (1928), Cluj (1930) și în alte localități.

La concursul din 1922 premiul întîi cu cunună pentru clasa a V-a este obținut de elevul Alex. A. Dima, de la Liceul „Traian“ din Turnu-Severin, viitorul critic și istoric literar, vicepreședinte al Societății de Științe Filologice (1968—1977). Concurentul a tratat următorul subiect : *Despre însușirile frumoase ale poporului român*, lucrarea fiind publicată în *Revista „Tinerimea Română“* (an. III, nr. 6—7, p. 30—31). În 1923 societatea inițiază concursuri pentru studenți, între premianții din 1924 aflîndu-se studentul D. Mazilu.

Referitor la subiectele date spre rezolvare elevilor participanți la concurs, observăm mai întîi că acestea presupuneau materia cerută de programa școlară, dar sfera lor de cuprindere și interpretare era mult mai largă. Exemplificăm cu subiectele rezolvate de elevii din cursul superior de liceu, participanți la concursul din 1925 : *Ce opere literare epice exprimă mai bine ideea națională* (cl. a V-a), *Ideea națională în dramaturgia română* (cl. a VII-a) și *Ideea latinității în dezvoltarea noastră istorică* (cl. a VIII-a).

Din numărul mare al elevilor premianți, reținem numele elevilor : Papadima Ovidiu din clasa a VI-a a Liceului din Tg. Mureș, din București. Comisia concursului din 1926 este alcătuită din : Mihăiescu Haralambie, de la Vatra Dornei și Popescu C. David Gh. Adamescu, Gh. Murnu și M. Dragomirescu, subiectele fiind astfel formulate : *Rolul basmelor și legendelor în educație și istorie* (cl. a V-a), *Concepția tragicului și acțiunii tragice din antichitate și pînă în prezent* (cl. a VI-a), *Poezia populară ca expresie a individualității noastre naționale* (cl. a VIII-a). Obțin premii în 1926 elevii Emil Turdeanu din Alba Iulia și Al. Dimitriu-Păușești din Iași.

[3] Nae S. Dumitrescu, *Rev. Tin. Rom.*, 1938, p. 463.
[4] *Rev. Tin. Rom.*, 1938, p. 519.

Dacă în anul 1927 nu întîlnim nume ce ar putea fi menționate, la concursul din 1928 sînt premiați : Peteanu Doina (scriitoarea Anișoara Odeanu) din clasa a V-a a Liceului „Iulia Hasdeu" din Lugoj, Rebreanu Tiberiu din clasa a VI-a, Liceul din Aiud, Olteanu Pandele, Curtea de Argeș și Alecu Viorel din Bacău. Anul 1930 înscrie un nume nou în lista concursurilor școlare : Macovescu N. G. din clasa a V-a a Liceului „Sf. Sava" din București. Din anii următori se reține numele elevilor Ciopraga C. și Lovinescu Horia (Liceul „N. Gane" din Fălticeni), Micu C. Ion (Constanța), Anania Valeriu (București), Popeangă Gh. (Tg. Jiu). Dintre lucrările publicate în *Revista „Societății Tinerimea Română"*, în afară de cea a lui Al. Dima, amintită mai înainte, menționăm : Moisil C. Gr. (1921), Ciorănescu I. I. (1922), Georgescu Ioan (1926), Peteanu Doina (1928), Popescu David C., Ruleanu Octav N. (1928).

Concursurile pe obiectele de studiu se extind de la școlile primare și secundare la învățămîntul superior. În anul 1938 participă la concursuri elevi din licee teoretice, licee comerciale, licee industriale, școli de agricultură, școli profesionale de ucenici și din școlile de aviație. În același an sînt organizate concursuri de costume populare, concursuri de coruri și fanfare, concursuri de jocuri naționale, concursuri de desen. Despre concursurile învățămîntului secundar teoretic, D. Murărașu scria următoarele în volumul jubiliar : „A sădi în inima elevilor ideea că meritul triumfă și a limpezi concepția patriotismului în sensul *că adevăratul patriotism este munca temeinică în folosul colectivității* înseamnă a crea o generație sănătoasă, reazim sigur al neamului în dezvoltarea lui progresivă" [5].

La concursurile din aprilie 1938 au participat circa 700 de concurenți. La 21 mai 1938 a avut loc la Ateneul Român o ședință omagială consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la înființarea Societății „Tinerimea Română", după care a urmat distribuirea premiilor. În numele societății vorbește președintele Nae S. Dumitrescu, în numele Academiei Române, D. Pompeiu, în numele ministerului, Petre Marinescu, inspector general al învățămîntului secundar. Se organizează apoi excursia jubiliară cu elevii premianți la Brașov și Tg. Mureș. Este sărbătorit pictorul Costin Petrescu, care a realizat din aprilie 1937 pînă în mai 1938 marea frescă de la Ateneul Român, o istorie a poporului român în imagini.

Tradiția concursurilor școlare organizate de „Tinerimea Română" și de *Gazeta matematică* este reluată, în deceniul 1950—1960 de către societățile științifice ale cadrelor didactice.

După reforma învățămîntului din 1948, care a însemnat democratizarea școlii românești de toate gradele, după reorganizarea Academiei Române și a institutelor sale de cercetare, vechile societăți științifice ale cadrelor didactice — Societatea de Geografie, înființată în 1875, Societatea de Științe Fizice, din 1890, Societatea de Științe Matematice, din 1894, Societatea de Științe Biologice, din 1906, și-au lărgit sfera

[5] *Rev. Tin. Rom.*, 1938, p. 414.

de activitate, restrînsă în trecut doar la învățămîntul superior, cuprinzînd acum învățămîntul de cultură generală.

În 1949 un grup de istorici și filologi pun bazele Societății de Științe Istorice și Filologice, scindată în 1968 în două societăți : Societatea de Științe Istorice și Societatea de Științe Filologice. Statutul provizoriu din 1949 al Societății de Științe Istorice și Filologice nu prevedea organizarea de concursuri. Cu toate acestea, în 1957 societatea noastră a primit din partea Ministerului Învățămîntului Public sarcina de a se ocupa de organizarea concursului de literatură română.

Noile statute ale societăților de științe matematice, fizice și chimice, biologice, istorice, filologice și geografice, adoptate în 1968, anul reorganizării lor, cuprind, între altele, prevederi referitoare la concursuri pentru elevii liceelor de cultură generală, liceelor de specialitate, școlilor profesionale, ca și pentru studenți.

Concursuri literare lansează unele publicații pentru tineret, între care : *Revista elevilor*, apărută în 1949 ca organ al Uniunii Asociațiilor de Elevi din România și *Tînărul scriitor*, revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. România. La concursul *Revistei elevilor* obțin premii : elevul Grigorescu V. Dan de la Colegiul „Sf. Sava" din București, Țic Nicolae de la Liceul „Decebal" din Deva și Avram Andrei de la Liceul din Turda, ale căror versuri se publică în revistă, alături de poezii sau articole ale debutanților Florin Mugur, T. Vârgolici, Radu Cosașu și alții.

Revista *Tînărul scriitor* deschide în 1950 un concurs literar, la care sînt invitați să participe muncitori, elevi și studenți. Rezultatele concursului apar în numărul 1, 1953, cu mențiunea că premiile au fost înmînate cîștigătorilor la 18 octombrie 1951 la Casa Scriitorilor din București, Calea Victoriei, nr. 115. Din lista premianților se reține numele unor viitori scriitori : Ștefan Luca, Gh. Tomozei, Ion Gheorghe, Ion Băieșu și Leonida Neamțu.

Concursurile școlare de matematică și fizică sînt reluate și realizate în 1950 de către Societatea de Științe Matematice și Fizice, cu scopul de a cultiva în rîndul elevilor interesul pentru studiul acestor discipline. Dintr-o dare de seamă întocmită de societate reiese că la cele două concursuri au participat peste 3 500 de elevi la prima etapă, din care au fost selecționați pentru etapa pe țară 336, un număr de 86 elevi obținînd premii și mențiuni. Numărul elevilor participanți la concursurile de matematică și fizică sporește în special după anul 1954, cînd societatea inițiază Olimpiada tinerilor matematicieni și fizicieni pentru elevii din clasele a V-a — a VIII-a, etapele locale ale acestor concursuri fiind organizate prin corespondență pe baza subiectelor publicate în *Gazeta matematică și fizică*, seria B.

Anul 1957 reprezintă în istoria concursurilor școlare un pas înainte : Societatea de Științe Matematice și Fizice organizează un concurs de matematică și fizică pentru studenți, iar Societatea de Științe Istorice și Filologice reia tradiția concursurilor de literatură română, inițiate de Societatea Științifică și Literară „Tinerimea Română" în anul 1885. Rezultatele concursurilor pentru studenți au fost îmbucurătoare.

La dezvoltarea activității Societății de Științe Matematice și Fizice pe linia tradiției concursurilor școlare, cărora li se adaugă sprijinirea cercurilor științifice ale elevilor și studenților, își aduc contribuția cadre didactice universitare de prestigiu : acad. Simion Stoilov, acad. Gh. Vrânceanu, acad. Gh. Mihoc, acad. Gr. Moisil, președintele societății, acad. Miron Nicolescu, acad. N. Teodorescu, acad. Caius Iacob, acad. T. Popovici, acad. H. Heimovici și alții. Premiile concursului de literatură română pentru elevii de liceu, organizat de Societatea de Științe Istorice și Filologice, Ministerul Învățămîntului și organizațiile de tineret au fost înmînate în 1957 de către acad. Perpessicius, în prezența acad. P. Constantinescu-Iași, președintele societății noastre.

Menite să stimuleze talentele din licee și să contribuie la educația patriotică a elevilor, concursurile de literatură română au trezit un interes deosebit atît în rîndul elevilor și profesorilor, cît și în opinia publică.

Peste un deceniu de la reluarea acestei tradiții, poetul Tudor Arghezi, cu puține zile înainte de a muri, adresează elevilor participanți la etapa republicană din mai 1967 un *Cuvînt pentru cei mai tineri cărturari*, în care felicită Ministerul Învățămîntului Public, Societatea de Științe Istorice și Filologice și Uniunea Tineretului Comunist pentru „acest concurs care nu trebuie luat ca un concurs școlăresc, nu prea simpatic oricărui tineret, dar care e menit să scoată valorile ascunse și să le promoveze... Scrie, dragul meu, fără teamă și lasă-te citit — îi îndemna Tudor Arghezi pe cîștigătorii concursului. Limba românească și geniul ei te așteaptă la treabă frumoasă“ [6].

În articolul intitulat *Cei ce vor deveni savanții și scriitorii de mîine* [7], sînt relatate festivitățile de premiere a cîștigătorilor concursurilor de literatură română, matematică, fizică și chimie. Premianții sînt felicitați în 1967 de către acad. M. Beniuc, acad. Gr. Moisil și acad. Theodor V. Ionescu, în calitate de președinți ai comisiilor centrale de concurs.

Cele zece ediții ale concursului de literatură română au scos în evidență și unele carențe ale pregătirii elevilor la limba și literatura română. În articolul *Formație și informație în studiul literaturii*, profesorul G. Beldescu constata cu justețe un exces de istorie literară manifestat „în raportul necorespunzător dintre *volumul* de informație privitoare la dezvoltarea literaturii noastre și *timpul* afectat celor aproximativ treizeci de scriitori prevăzuți de programa școlară“ [8]. Aceleași carențe constînd în excesele de informație istorico-literară și în absența orelor de compoziție și stil în programa școlară sînt semnalate de prof. Elena Apostolescu de la Liceul „Mihai Viteazul“ din Capitală, unde s-au ținut etapele finale ale concursului de literatură română pînă în anul 1971. În concluziile articolului *Cum se*

[6] *Gazeta literară*, 11 mai 1967, p. 1.
[7] *Gazeta învățămîntului*, 12 mai 1967.
[8] *Gazeta învățămîntului*, 23 iunie 1967.

finalizează concursul de literatură al elevilor [9], autoarea propunea formularea cu mai multă grijă a subiectelor, o mai largă popularizare a elevilor premianți și publicarea celor mai bune lucrări într-o revistă literară. Aceste deziderate se vor împlini, în parte, după anul 1970, cînd în programe vor figura un număr mai mic de scriitori și un număr mai mare de ore de compunere.

De la „Tinerimea Română" la Concursul de literatură română „Mihai Eminescu"

Etapele finale ale concursului de literatură română s-au desfășurat între anii 1957 și 1971 la București, cu o singură excepție, în anul 1965, cînd finala a avut loc la Craiova [10].

În arhiva Societății de Științe Istorice și Filologice (din 1968, Societatea de Științe Filologice), în ale cărei atribuții stabilite de Ministerul Educației și Învățămîntului se afla organizarea concursului, se păstrează puține documentee referitoare la edițiile anterioare (lipsesc procesele-verbale ale comisiilor de concurs, listele premianților etc.).

Două erau problemele care urmau să fie rezolvate de către Societatea de Științe Filologice la recomandarea ministerului : elaborarea unui regulament al concursului cuprinzînd scopul și conținutul, condițiile de participare, comisiile de organizare și atribuțiile acestora, premiile și mențiunile acordate, probleme financiare etc. și atribuirea unei denumiri a concursului, care să corespundă epocii contemporane. Dacă elaborarea regulamentului a mers mai greu [11], deoarece trebuiau incluse în acest document toate concursurile organizate de Ministerul Educației și Învățămîntului, C.C. al U.T.C. și societățile științifice ale cadrelor didactice, atribuirea numelui s-a făcut cu ușurință într-o ședință de redacție în care s-a stabilit sumarul primului număr al publicației trimestriale *Limbă și literatură pentru elevi*, denumită din 1975 revista *Limba și literatura română*.

În primăvara anului 1972, după mai multe propuneri, la rostirea numelui celui mai mare poet al românilor, toți cei prezenți au fost de acord că este fericit aleasă această nouă denumire. Primul număr al publicației editate de Societatea de Științe Filologice apărea în toamna aceluiași an, cu un scurt articol intitulat *Concursul de literatură „Mihai Eminescu"*. Reproducem primele două alineate ale acestui articol, scris într-un moment de entuziasm și de speranțe în succesul publicației ce avea să-și lege conținutul de programele școlare și de concurs :

„Concursul de literatură «Mihai Eminescu» urmărește să cultive, în rîndurile tineretului, interesul și pasiunea pentru studiul limbii și literaturii române, pentru studiul limbii și literaturii materne a elevilor din școlile naționalităților

[9] *Scînteia*, 6 iunie 1967.

[10] Augustin Stoenescu, *La vîrsta pătrarului de veac*, în *Limba și literatura română*, an. XI, 1982, 3, p. 47.

[11] Proiectul propus de societatea noastră a fost aprobat de M.E.I. cu nr. 6948 din 18 martie 1974. Textul definitiv, pentru toate concursurile, a fost tipărit în broșură în 1976 și republicat în *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1977*, p. 115—122.

conlocuitoare, precum și interesul pentru cunoașterea limbilor moderne studiate în R. S. România.

Concursul reprezintă, totodată, un mijloc de cunoaștere și de stimulare a elevilor talentați, de valorificare a literaturii în procesul de educație patriotică, etică și estetică, de formare a trăsăturilor morale ale omului înaintat al societății socialiste multilateral dezvoltate".

Două erau principiile călăuzitoare în organizarea și desfășurarea concursului : (1) să se pună un accent mai mare pe formația intelectuală a elevului, trecînd pe planul al doilea informația istorico-literară, predominantă în acea perioadă în programele și manualele școlare și (2) etapa finală să se desfășoare într-o localitate aflată de o parte și de alta a Carpaților, pentru a oferi participanților posibilitatea de a cunoaște țara.

În ceea ce privește conținutul concursului, se preciza în același articol din 1972 că elevii vor susține două probe : o probă de informație constînd în întrebări și răspunsuri de istorie literară și o probă de compoziție liberă, menită să facă dovada capacității de a selecta informațiile și de a le organiza într-o lucrare originală. Rezultatele la proba de informație erau foarte bune, în schimb la compuneri deficiențele erau evidente. În revista pentru elevi și în culegerea pentru profesori am încercat să explic cauzele acestei situații și am propus ca în programele școlare și în activitatea la clasă să se acorde orelor de compoziție și stil o importanță mai mare [12]. Conținutul revistei *Limba și literatura română* a fost adaptat acestor cerințe ale predării și însușirii limbii naționale. Începînd cu anul 1973 s-au publicat articole de gramatică și vocabular, stil și compoziție, programe de concurs și liste ale premianților.

Cel de al doilea principiu a fost de asemenea aplicat în organizarea și desfășurarea concursului de literatură „Mihai Eminescu" și a concursului de limbi materne (maghiară și germană), a cărui primă ediție a avut loc în 1969. În anul 1973, etapa finală a celei de a XVI-a ediții a concursului de literatură română s-a ținut la Iași, veche cetate de cultură românească, unde și-a început poetul activitatea în cadrul Societății Junimea. De la Iași am trecut la Timișoara și Craiova. La Tg. Mureș, în 1976, finaliștii concursului de literatură română s-au întîlnit cu elevi maghiari și germani într-un program de activități comune. Au îndeplinit funcția de președinți ai comisiilor centrale academicienii : Șerban Cioculescu și I. Coteanu, profesorii universitari : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Ciopraga, D. Păcurariu, Al. Piru, Eug. Todoran și I. Vlad, reprezentînd universitățile din București, Iași, Cluj-Napoca, Craiova și Timișoara. Participanții etapelor finale de la Iași (1973) și Tîrgoviște (1979) au ascultat cu interes și îndreptățită emoție cuvintele ultimului nepot în viață al poetului, colonelul Gh. Eminescu, pe care l-am sărbătorit la 1 iunie 1985, cu ocazia împlinirii vîrstei de 90 de ani. În 1980, colonelul Gh. Eminescu îmi oferea un album de fa-

[12] Vezi unele observații în articolul *Concursul de literatură „M. Eminescu"*, în *Limbă și literatură*, 1979, vol. IV, p. 442—449.

milie cu următorul autograf : „[...] prof. I. H., în amintirea neuitatelor peregrinări consacrate memoriei lui Mihai Eminescu, cu o caldă prietenie și deosebită prețuire, îi ofer acest album care închide în imagini trei sferturi de veac din viața ultimului nepot al nefericitului poet".

Era firesc ca cea de a XXV-a ediție a concursului ce poartă numele lui Eminescu să se desfășoare la Botoșani. Să ne amintim că în acest colț de țară s-au născut Eminescu și Enescu, genii ale poeziei și muzicii naționale și universale, Dimitrie Brândză, Nicolae Iorga, Elie Radu, Dimitrie Pompeiu, savanți de renume mondial, Gh. Asachi, Ștefan Luchian, Vasile Pogor, Sofia Nădejde, Demostene Botez, Păstorel Teodoreanu, Artur Enășescu și Ion Pincio, pictori și scriitori cunoscuți.

Elevii participanți la această ediție au avut posibilitatea să vadă locuri cu semnificație istorică, să cunoască oameni și fapte. Suplimentul revistei noastre, apărut la Botoșani, s-a intitulat *La Eminescu*, pentru a marca locul și importanța acestei ediții jubiliare. Cine ar putea să uite spectacolul de sunet și lumină de la Ipotești, susținut de Teatrul „M. Eminescu" din Botoșani sau excursiile documentare la Liveni și Dorohoi ? Elevii și profesorii participanți la ediția jubiliară au citit cuvintele înscrise în cartea de onoare a Muzeului Memorial „M. Eminescu" din Ipotești, în 1968, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român :

„Aici, la Ipotești, unde s-a înălțat în strălucire universală luceafărul geniului poetic național, cinstim cu emoție memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al poporului nostru — Mihai Eminescu.

Visul lui de dreptate, de libertate și de înălțare a României cîntată în vers de aur își află împliniri în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, deplin stăpîn pe propria-i soartă, construiește o viață nouă — socialismul".

La Botoșani am sărbătorit un sfert de veac dintr-o veșnicie eminesciană.

A urmat apoi ediția din 1983 la Satu-Mare pentru elevii din gimnaziu și la Bistrița pentru cei din licee. A fost ales orașul Bistrița pentru a le oferi elevilor posibilitatea de a păși pe urmele lui George Coșbuc și Liviu Rebreanu și de a le reaminti că în anul 1985 sărbătorim centenarul nașterii marelui prozator român Liviu Rebreanu. După Satu-Mare și Bistrița au fost gazde ale desfășurării etapelor finale din 1984 Alba Iulia, pentru elevii de gimnaziu și Suceava pentru cei din licee, două orașe-cetăți cu adînci rezonanțe în istoria poporului român. S-a marcat astfel împlinirea a 480 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, evocat de Eminescu la Putna în 1871, și a 200 de ani de la izbucnirea răscoalelor țăranilor de sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan, eroii martiri din cetatea de la Alba Iulia.

Angajați într-o bătălie din care au ieșit cu toții învingători, elevii finaliști au avut prilejul să viziteze locuri și monumente istorice de interes național : Muzeul Unirii și Turnul lui Horia din cetatea de la Alba Iulia, Cîmpia Libertății de la Blaj, casa lui Avram Iancu de la Vidra de Sus, cetatea de scaun a Moldovei de la Suceava, liceele din

Rădăuți, școala de la Putna, casa în care s-a născut, la Stupca, Ciprian Porumbescu, școala din Mălinii lui Nicolae Labiș și altele. La Suceava liceenii s-au întîlnit într-un dialog de neuitat cu membri ai comisiei centrale (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constanța Bărboi, Mircea Muthu și Florin Manolescu), cu poeții Mircea Dinescu, Petre Ghelmez și criticul Dumitru Radu Popa.

Să adăugăm acestor însemnări cîteva elemente ce atestă valoarea instructivă și educativă a Concursului de limbă și literatură „M. Eminescu", a concursurilor interjudețene de limbi materne (maghiară și germană), desfășurate în cadrul unui program unic de activități cultural-educative.

Începînd cu ediția de la Arad (1978), Societatea de Științe Filologice editează o foaie volantă oferită gratuit tuturor participanților la etapele finale, intitulată *Eminesciana*.

La etapa finală de la Satu-Mare pentru elevii din licee (1980) am sugerat organizatorilor să ofere un trofeu al concursului : bustul lui Eminescu, realizat din bronz, așezat pe un soclu de stejar, avînd înscrise numele orașelor în care s-au ținut cele 24 de ediții. Acest trofeu a fost prezentat participanților la ediția de la Focșani (1981) de către profesorul Gh. Săljan din Satu-Mare și depus la ediția de la Botoșani (1982) la Liceul „M. Eminescu", gazdele dăruind în schimb alt trofeu al concursului — o carte de onoare.

La festivitățile de deschidere a ediției jubiliare din acest an, Ministerul Educației și Învățămîntului a fost reprezentat la Timișoara de tovarășul ministru Ion Teoreanu și la Brăila de tovarășa adjunct al ministrului, Rada Mocanu.

O diplomă specială, care să marcheze împlinirea a 100 de ani de la primele concursuri, a fost oferită de Societatea de Științe Filologice tuturor elevilor participanți, împreună cu cărți, reviste și vol. VII al *Operelor* lui M. Eminescu.

Ministerul Educației și Învățămîntului, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Societatea de Științe Filologice în calitate de organizatori ai etapelor finale, inspectoratele școlare județene și alți factori educaționali au adus o valoroasă contribuție la realizarea celor 28 de ediții ale Concursului „M. Eminescu", a celor 17 ediții ale concursurilor de limbi materne (maghiară și germană) și a celor cinci ediții ale concursurilor de limbi moderne.

Credem într-un destin glorios al limbii și literaturii române și avem ferma convingere că numele lui Eminescu va însoți pașii generațiilor viitoare în competiții de prestigiu pentru cinstirea tezaurului limbii și literaturii române, lăsat moștenire de înaintași.

Consfătuire de lucru cu inspectori de limba și literatura română

Ministerul Educației și Învățământului a organizat la Iași, în zilele de 3 și 4 iunie a.c., o consfătuire de lucru, la care au participat reprezentanți ai inspectoratelor școlare județene și ai municipiului București — inspectori de limba și literatura română —, ai Societății de Științe Filologice și ai Comisiei centrale de limba și literatura română. Lucrările consfătuirii au fost conduse de prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct în M.E.I., și prof. D. Săvulescu, inspector general. S.S.F. a fost reprezentată de prof. dr. I. Hangiu. A fost realizat următorul program de activități :

1. Îndrumări privind modul de aplicare a programelor și de folosire a manualelor în anul școlar 1985/1986 în învățământul gimnazial și liceal.

2. Dezbaterea proiectului de programă de limba și literatura română pentru clasa a IX-a, publicat în *Revista învățământului liceal și tehnic-profesional*, nr. 3 (martie 1985).

3. Prezentarea structurii manualelor noi de limba română pentru clasele a VII-a și a VIII-a, în curs de elaborare.

4. Concluzii desprinse din aplicarea probelor scrise de verificare a cunoștințelor în vederea înscrierii elevilor în clasa a IX-a, la concursul de admitere în clasa a XI-a, la bacalaureat și la Olimpiada de limba și literatura română „Mihai Eminescu".

5. Aplicații practice — în școli și licee din municipiul Iași — privind valorificarea specificului local în predarea limbii și literaturii române, în scopul educației patriotice a elevilor.

La dezbateri au luat parte un mare număr de inspectori și metodiști. Publicăm, în continuare, lista inspectorilor de limba și literatura română prezenți la consfătuire.

1. Alba : Păduraru Rodica ; 2. Arad : Fusaru Melania ; 3. Argeș : Popa Livia ; 4. Bacău : Popa Constantin ; Bostan Elena ; 5. Bihor : Tirlea Maria ; 6. Bistrița-Năsăud : Baciu Doina ; 7. Botoșani : Rotundu Laurențiu ; 8. Brașov : Lupu Florica ; Itu Iustina ; 9. Brăila : Hârjoghe Costache ; 10. Buzău : Damian Daniciuc Victor ; Maxim Dumitru ; 11. Caraș-Severin : Lepădatu Valentin Cornel ; 12. Călărași : Pavel Lucian ; 13. Cluj : Pârvu Iuliu ; Mureșan Ioan ; 14. Constanța : Crudu Maria ; 15. Covasna : Neagoe Liliana ; 16. Dîmbovița : Făgărășanu Florea ; 17. Dolj : Diaconescu Radu Gabriel ; Popa Constantin ; 18. Galați : Ghica Vasile ; Gherasim Miroslava ; 19. Giurgiu : Daponte Floarea ; 20. Harghita : Manolache Gheorghe ; 21. Gorj : Stana Constantin ; 22. Hune-

doara : Stanciu Ioachim Petru ; Bâcoi Vasile ; 23. Iași : Stoleru Eugenia ; 24. Maramureș : Mociran Ioan ; 25. Mehedinți : Găman Dumitru ; 26. Mureș : Todea Alexandru ; 27. Neamț : Țigău Gheorghe ; 28. Olt : Romaniuc Cecilia Viorica ; 29. Prahova : Mîrza Emil ; 30. Satu-Mare : Zotta Alexandru ; 31. Sălaj : Pop Eugenia ; 32. Sibiu : Rusu Elena ; 33. Suceava : Viorescu Modesta ; Blănaru Constantin ; 34. Teleorman : Cioc Victor ; 35. Timiș : Dincă Doina ; Marinescu Aurelia ; 36. Vaslui : Ciobanu Mihai ; 37. Vîlcea : Teodorescu Lucia ; 38. Vrancea : Neagu Ștefan ; 39. București : Vasile Georgeta ; Șovu Gheorghe ; Vulpe Nicolae.

VASILE ARVINTE

Român, românesc, România
Studiu filologic

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 239 p.

Ideea lui Vasile Arvinte de a elabora o carte care să cuprindă cercetările sale referitoare la istoria numelui poporului și țării noastre s-a dovedit deosebit de fertilă. Din acest substanțial studiu, luăm însă cunoștință de investigațiile întreprinse nu numai de lingvistul ieșean, ci și de alți specialiști — care, în unele cazuri, l-au precedat cu peste o sută de ani —, preocupați, în mod special sau în treacăt, de aceeași problemă.

Lucrarea lui Vasile Arvinte se deschide cu un *Cuvînt înainte* (p. 5—7), în care autorul motivează și enunță totodată, pe scurt, conținutul cercetării sale: „Lucrarea de față își propune să realizeze o istorie, sub diverse aspecte (etimologic, dialectologic, semantic, derivativ etc.), a cuvintelor *român, românesc, românește, românie* și a numelui propriu *România*". Urmează apoi — împărțită în două secțiuni: A. *Generală* și B. *Lucrări de referință, izvoare* — o bibliografie (care reunește majoritatea titlurilor consultate de autor) și o listă de abrevieri.

În *Introducere* (p. 15—34), Vasile Arvinte prezintă diferite opinii privitoare la „originea numelui de țară România". În această parte, al cărei material putea fi împărțit între capitolele *II* și *III*, unde aspectele abordate sînt reluate în detaliu, autorul discută mai întîi *Părerile lingviștilor*, din punct de vedere etimologic și cronologic. Profesorul ieșean nu este însă de acord nici cu explicațiile date în acest sens de S. Pușcariu, care consideră că *România* (< *român* + *-ie*) „a alunecat de la sensul de «țară» la sensul «limba vorbită în țara aceea»", deoarece — subliniază autorul — numele de țară, *România*, este posterior termenului *românie*, nici cu cele ale Elenei Slave, care apreciază că „de la nume de țări s-a ajuns la denumirea limbii vorbite într-o anumită țară", întrucît *rumânie* provine din numele etnic, nu de la cel de țară. Sînt menționați apoi: Iorgu Iordan, Liviu Leonte, care susțin că *România* este un nume de origine franceză, și Al. Graur, care pune denumirea țării noastre în relație cu lat. *Romania*, fără a explica însă nepalatalizarea lui *n* + *i* + vocală atonă. Dintre lingviștii străini, Vasile Arvinte reține precizările lui V. Väänänen și ale lui C. Tagliavini.

Ocupîndu-se de *Părerile istoricilor*, autorul pune în discuție în primul rînd lucrările care pledează pentru o etimologie latinească sau greco-bizantină a numelui *România*. Dar Vasile Arvinte nu se raliază demonstrațiilor făcute de N. Iorga, G. Brătianu, E. Stănescu sau A. Armbruster, care stabilesc o relație

între *România* și lat. *Romania*, nici lui V. Popa, care vede o legătură directă între denumirea țării noastre și vechiul nume al Imperiului Bizantin, *Romania*. Cu un „nu" temeinic argumentat răspunde autorul și întrebării „Este Dimitrie Daniel Philippide creatorul denumirii *România ?*"

Primul dintre cele cinci capitole ale cărții, I. *Numele etnic român (rumân)* (p. 35—96), impresionează prin claritate, prin prezentarea ordonată și interpretarea atentă a unei multitudini de date variate. Avînd în vedere faptul că „Radicalul numelui propriu *România* este numele etnic *român*", Vasile Arvinte urmărește mai întîi *„Baza dialectală a variantelor român — rumân"*. Sînt grupate și discutate diferitele opinii exprimate de specialiști în legătură cu formele *rumân* și *român*. Pentru A. Pumnul, P. Cancel, G. Weigand, S. Pușcariu ș.a., *rumân* este reflexul firesc al lat. *romanus* în limba noastră, iar forma cu *o* este (semi)savantă și de aceea, în general, proscrisă de aceștia. Pornind de la S. Pușcariu, autorul aduce însă în eșafodajul cercetării sale încă un punct de vedere, menționînd existența unor abateri de la regula evoluției în limba română a lui *o* aton la *u*, în care se poate încadra și *romanus* > *român*. Dintre lingviștii care susțin istoria paralelă a formelor *român* (îndeosebi în graiurile moldovenești septentrionale) și *rumân*, sînt amintiți A. Scriban și A. Philippide, ilustrîndu-se această teză cu exemple de cuvinte latinești moștenite, în care *o* neaccentuat se conservă *(mormînt, ospăț* etc.) ; se menționează și termeni la care se oscilează între *o* și *u : cocoană — cucoană, despoiat — despuiat* etc. Aceeași opinie privitoare la caracterul popular al formei *român* împărtășește și istoricul E. Stănescu. În acest sens, interesante sînt datele furnizate de cercetările lui N. Drăganu din domeniul toponimiei, care plasează atestările cu *ro-* în secolul al XV-lea, cu peste un veac înaintea celor din *Palia de la Orăștie*. Deosebit de util pentru demonstrația realizată de Vasile Arvinte ni se pare scurtul istoric al înlocuirii formelor în *u* cu cele în *o* în limba română literară din prima jumătate a secolului trecut. „Prin urmare — conchide autorul —, varianta cu *-o-* din limba literară românească este de proveniență moldovenească, în parte transilvăneană. În impunerea ei la toți românii a jucat, fără îndoială, un rol important și curentul latinist" (p. 47). Și, ca să fie și mai convingător, Vasile Arvinte prezintă rezultatele observațiilor sale asupra unor texte dialectale și asupra unui bogat material lingvistic cartografiat. Sînt urmărite repartizarea pe teren a formelor cu *ro-* și *ru-*, derivate ca *româncă (rumâncă), română (rumână), românesc* etc., forme de vocativ și sensuri ale termenilor discutați. „Faptele expuse mai sus ne îndreptățesc să susținem existența pe teritoriul dacoromân a două arii lingvistice : prima cu varianta *-u-*, cuprinzînd : Muntenia, Oltenia, Banatul, Crișana, Maramureșul și Transilvania propriu-zisă, iar cea de a doua, cea mai mare parte a Moldovei, precum și multe puncte din Muntenia și din Dobrogea, în care se folosește forma *român*. Alternanța dintre *u* și *o* este de dată străveche și este vie și astăzi la nivelul graiurilor" (p. 59).

Tabloul acestor considerații este completat cu rezultatul cercetării evoluției lat. *romanus* în dialectul aromân. Diversele forme sub care este atestat *romanus* în graiurile aromânești ar confirma astfel concluziile enunțate de autor pentru aria nord-dunăreană. Această parte a reușit însă să ne îndepărteze de teza susținută de Vasile Arvinte, aceea a originii populare a formei *român*, la care eram înclinați

să ne raliem. Rezervele noastre sînt aceleași cu cele exprimate de Theodor Hristea în *România literară* din 26 ianuarie 1984 (p. 19). Diferitele realizări ale lat. *o* aton în aromână nu pledează convingător pentru forma *român* din dacoromână. Unul dintre motive este și faptul că autorul nu discută propriuzis forma *român* din *Palia de la Orăștie*, deși amintește acest text în repetate rînduri (vezi p. 36, 39, 43, 44). Să fie oare chiar o întîmplare faptul că în partea originală, nebiblică a *Paliei* apare de șase ori *român* și o dată *rumân*, de două ori adj. *rumânească* și o dată forma *românească ?* Ori explicația ar fi că *român* și *rumân* sînt în *Palie* expresia unei „vechi" „șovăiri" între *o* și *u* (p. 38) ? Această „șovăire" este sesizată și de Ovid Densusianu *(Istoria limbii române.* II. *Secolul al XVI-lea*, București, 1961, p. 60). O pagină mai departe, referindu-se la *Palie*, Densusianu notează : „alături de formele cu *u* găsim *român, românesc*, ceea ce arată că încă din secolul al XVI-lea fonetismul acestor cuvinte fusese alterat pentru a fi apropiat de lat. *Romanus*".

O altă problemă asupra căreia se oprește Vasile Arvinte este *Rolul curentului latinist în impunerea variantei român* (p. 65—75). Folosind ca argumente o bogată serie de atestări oferite de tipărituri sau manuscrise datînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din primele decenii ale veacului următor, autorul își susține astfel afirmația de la începutul acestui subcapitol : „Nu se poate contesta faptul că în istoria limbii literare românești există o tendință certă de a apropia (și modela), în mod intenționat și declarat, numele etnic *român* de etimonul său *romanus*".

Ultima parte a acestui dens capitol este rezervată lat. *romanus*, **romaniscus*, **romanisce* și reflexelor lor romanice. Considerăm că etimoanele propuse de Vasile Arvinte pentru adj. *românesc* și pentru adv. *românește* reprezintă un punct de vedere, o interpretare posibilă, dar nu singura. Autorul nu spune nimic despre primele atestări scrise ale acestor cuvinte în limba română, nici despre altele care au aceeași structură *(grecesc, grecește)* — ceea ce ar fi fost, credem, în avantajul teoriei sale —, dar apreciază că „O vechime similară trebuie să postulăm și pentru expresia *limbă grecească*, precum și pentru adv. *grecește*, care, în ciuda caracterului transparent al derivării, pot veni foarte bine din lat. **lingua graecisca*, respectiv **graecisce*, ambele raportate la radicalul *grec* <*graecus*" (p. 93). Deci, să fie oare *românesc, grecesc, scheiește* etc. „prototipurile" prin care „au pătruns și s-au fixat în limba română" (p. 92) sufixele *-esc* și *-ește* ?

La p. 91, Vasile Arvinte face o afirmație („Evoluția semnatică a continuat spre înțelesurile pe care le au astăzi..."), din care se înțelege că sp., pg. *romance* înseamnă azi numai „romanță" (echivalent românesc discutabil). Acesta este însă doar unul dintre sensurile dobîndite de acest termen : primul care e notat în dicționare și care se menține încă în uz este acela de „romanic". „Se aplica a las lenguas derivadas del latín y a sus respectivas literaturas" (María Moliner, *Diccionario de uso del español*, II, Madrid, 1973). De asemenea, mai multe exemple citate cu statut de expresii nu ni se par încadrabile într-o astfel de categorie : p. 44 : „expresia *cartea românilor*" ; p. 73 : „expresia *limbă moldovenească*" ; p. 93 : „expresia *limbă grecească*" ; p. 94 : „expresia *populus romanus*".

În finalul prezentării acestui prim capitol, facem încă o sugestie, pe care o dorim utilă autorului. Dintr-o lucrare care se ocupă de istoria atît de complexă a unui termen ca acela la care se oprește Vasile Arvinte, n-ar fi

trebuit să lipsească, credem, datele despre *român (rumân)* cu sensul „roman". Bibliografia pentru acest aspect este relativ bogată. De pildă, o foarte serioasă cercetare semnează în acest sens Alexandru Mareș *(Rumân „roman" în vechile texte românești)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIII (1972), 1, p. 63—67. De aceeași problemă s-au interesat de fapt nu numai lingviști, ci și istorici : vezi, de exemplu, C. Daicoviciu, *Tot despre conștiința originii noastre romane*, în *Tribuna* (Cluj), 27 august 1970, p. 4.

Capitolul II. *Denumiri geografice (țări, regiuni) în limba română* (p. 97—121) are meritul de a reuni o anumită categorie de nume proprii românești și de a discuta sistemul lor accentual, în perspectivă istorică. Ampla bibliografie a problemei este și aici atent comentată, iar concluzia autorului — originală și neașteptată, dar interesantă prin datele ei — e „că sistemul de nume de țări cu accentul ca în limba latină savantă este vechi și că el stă la baza actualului sistem de accentuare a numelor de țări din limba română contemporană. Alături de acest sistem existau în limba română veche încă alte tipuri de denumiri geografice, care, adesea, coexistau în scrierile aceluiași autor" (p. 102). Cu ilustrări însoțite de explicații de detaliu, Vasile Arvinte susține așadar că numele de țări cu accentul pe antepenultima silabă sînt, în limba română, cu mult mai vechi decît secolul al XIX-lea și că se datoresc influenței latinești și nu celei rusești. Semnalăm autorului o greșeală care s-a strecurat la p. 118 (al doilea rînd, de jos), unde trebuia să apară, evident, *penultimă*, în loc de *antepenultimă*.

Capitolul III. *Procesul lingvistic de creare a denumirii R o m â n i a* (p. 122—183) începe prin discutarea accepțiilor (apelativului *rumânie*", cu numeroase exemplificări din texte românești din diverse epoci. Alături de *rumânie*, autorul menționează de asemenea o interesantă serie de derivate asemănătoare prin sens („idiom") și formă, unele în stare de hapax legomenon (*eghyptenie* „limba egipteană", *jidovie* „limba ebraică"), iar altele cu mai multe atestări : *grecie* „limba greacească", *moldovenie* „graiul moldovenesc" etc. Dintre toate secțiunile lucrării, acest capitol este poate cel mai bine elaborat și totodată variat, prin multitudinea de aspecte abordate, cum ar fi evoluția semantică sau originea termenilor a căror istorie e urmărită de autor. Teza lui Vasile Arvinte, că apelativul *românie* provine din etnonimul *român* + + suf. *-ie*, este convingător ilustrată cu mențiuni scrise, grupate după diferitele sensuri pe care le-a cunoscut acest termen. La fel procedează autorul și în prezentarea numelui propriu *România*, o creație internă (datată, cu sensul „țară a tuturor românilor", la 1838), de la *românie* „totalitatea românilor". „Trecerea apelativului r o m â n i e spre numele propriu, geografic, a început cu numele Țării Românești" (p. 182).

Unele dintre aspectele de care se ocupă Vasile Arvinte în acest al treilea capitol al cărții sale sînt discutate de asemenea într-o lucrare a lui Klaus Bochmann, *Die Herausbildung des modernen politisch-sozialen Wortschatzes im Rumänischen in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Karl-Marx-Universität Leipzig [f.a.], p. 177 și urm. Pentru istoria numelui țării tuturor românilor ar fi fost potrivit să fie menționat de asemenea și D. Cantemir, în al cărui *Hronic* întîlnim, de pildă, „Hronicon

Daco-Romanii, adecă a Ţărilor Româneşti".

Merituoasă ni se pare iniţiativa lui Vasile Arvinte de a adăuga la lucrarea sa încă două capitole, de larg interes mai ales pentru istoria latinităţii românilor în conştiinţa popoarelor europene : IV. *Numele poporului, al limbii şi al ţării locuite de români, în limba germană* (p. 184—202) şi V. *Numele poporului, al limbii şi al ţării locuite de români, în limba franceză* (p. 203—209). Cu multe datări şi cu numeroase informaţii utile şi specialiştilor, îndeosebi celor germani şi francezi, aceste ultime capitole subliniază efortul autorului de a da o perspectivă cît mai complexă posibil cercetării sale şi de a satisface dorinţa de cunoaştere a unui larg public, cu detalii privitoare la aspectele investigate.

Cartea lui Vasile Arvinte mai cuprinde : *Concluzii* (p. 210—214), o sinteză a capitolelor lucrării, o hartă (realizată după materialul cules de Sever Pop) cu repartizarea pe teren a formelor *ramân(ă), rumân(ă)* (p. 215), un *Indice de termeni* (p. 216—231) şi un rezumat în franceză (p. 232—237).

Rod al unor îndelungate cercetări, lucrarea lui Vasile Arvinte se distinge în primul rînd printr-un bogat material supus atenţiei cititorilor şi prin numeroase concluzii originale. Detaliile nuanţat interpretate sau puse într-o nouă lumină, cu argumente din textele excerptate de autor şi cu trimiteri la istoria politică ori culturală a românilor, stilul clar al prezentării faptelor abordate şi perspectiva amplă a investigaţiei fac din cartea lui Vasile Arvinte un termen de referinţă fundamental în bibliografia problemei. Este o lucrare complexă şi, totodată, incitantă.

COMAN LUPU

TATIANA SLAMA-CAZACU

Psycholinguistique appliquée
Problèmes de l'enseignement des langues
Paris — Bruxelles, F. Nathan — Éditions Labor, 1984, 331 p.

Cartea cu titlul de mai sus a apărut sub auspiciile AIMAV (*Association internationale pour la recherche et la diffusion des méthodes audio-visuelles et structuro-globales*)[1], ca prim titlu al colecţiei *Langue et culture*, condusă de profesorii universitari belgieni Marcel de Grève şi Frans Van Passel, cunoscuţi specialişti în domeniul metodologiei moderne a predării limbilor străine.

Apariţia cărţii în colecţia amintită constituie un eveniment a cărui importanţă nu mai trebuie subliniată. Progresele realizate în lingvistica aplicată în ultimii 15 ani, dezvoltarea interesului pentru o teorie de ansamblu a acestei ştiinţe, a relaţiei între cercetarea fundamentală şi cea aplicată în lingvistică au făcut oportună elaborarea unei lucrări care oferă cititorilor de limbă franceză o metodologie nouă, interdisciplinară, de abordare a fenomenelor de limbaj şi comunicare.

Din cele patru părţi în care este structurată cartea, prima se constituie într-o amplă introducere, în care este prezentat obiectul psiholingvisticii în raport cu multiplele aplicaţii ce vizează ameliorarea procesului de comunicare, în general.

Pornind de la convingerea că la baza oricărei metodologii se află o teorie, autoarea lucrării socoteşte necesar ca, înainte de abordarea aspectelor propriu-

[1] După cum se arată în prefaţă (p. 7), lucrarea a fost redactată la invitaţia AIMAV. Ea a apărut mai întîi în limba portugheză : *Psicolinguistica aplicada ao ensino de linguas*, São Paulo, Pioneira Editora, 1979, 285 p.

zis legate de aplicațiile psiholingvisticii în domeniul predării limbilor străine, să facă inventarul celor mai semnificative teorii lingvistice din acest domeniu. De aceea, capitolul întîi al cărții (p. 19—54), purtînd titlul *Problèmes de la psycholinguistique appliquée. Théories linguistiques, linquistique appliquée et psycholinguistique*, cuprinde un examen critic al teoriilor și sistemelor lingvistice tradiționale și structuraliste, al raportului dintre acestea și predarea limbilor străine. Autoarea pune la îndemîna cititorului o mare cantitate de informații privitoare la cercetări recente efectuate de psihologi și lingviști în domeniul eficienței teoriilor în lingvistica aplicată. Interesante observații sînt furnizate cu privire la impactul diverselor modele teoretice (teoria behavioristă, lingvistica generativ-transformațională, lingvistica contrastivă) asupra pedagogiei didactice. În această privință, citînd pe S. P. Corder, autoarea se raliază la critica recentă a teoriilor lingvistice, din punctul de vedere al eficienței lor în planul didacticii limbilor străine. Se apreciază că nici una dintre teoriile lingvistice actuale nu oferă acele date care să constituie un corpus de principii pe baza cărora să se poată lua decizii practice, eficiente, în programul predării limbilor străine.

Capitolul al doilea (p. 55—102) se intitulează *La psycholinguistique, domaine interdisciplinaire. Son objet, sa méthodologie* și prezintă, după cîteva observații preliminare, cu caracter general asupra acestei științe recent consolidate, o trecere în revistă a definițiilor date psiholingvisticii de către școala americană ca și de altele, ca școala franceză, subliniindu-se unele puncte de vedere de multe ori net opuse.

Plecînd de la ideea că unii autori au încercat ceea ce am putea numi „mixaje" în definirea psiholingvisticii — tendința către o fuziune între lingvistică și psihologie —, autoarea, pentru a defini psiholingvistica drept un domeniu interdisciplinar, integrează obiectul psiholingvisticii în comunicarea concretă, deci atît în contextul lingvistic *stricto sensu*, cît și în contextul extralingvistic.

În această abordare, obiectul psiholingvisticii ia în considerare limba nu numai în raport cu realizările ei concrete, ci și în raport cu emițătorii și receptorii, în diversele situații în care aceștia se găsesc și care le determină actele de limbaj.

Conceptul de metodologie „dinamic-contextuală", folosit de autoare și în alte lucrări, apare îmbogățit aici prin valențe noi. Studiul dinamic presupune urmărirea fenomenelor de limbaj în secvențele de vorbire, ca și în timpul activității, în cursul evoluției (învățarea limbii, procesualitatea psihică etc.), în timp ce studiul contextual indică necesitatea studierii diferitelor aspecte ale comunicării în raport cu contextul, înregistrarea tuturor detaliilor contextuale, inclusiv a diverselor componente neverbale care pot influența și determina interpretarea expresiei de către receptor.

În mod special, metodologia „dinamic-contextuală" interesează pe profesorul de limbi (maternă și străine), deoarece antrenează o serie de implicații psiholingvistice specifice, care au un rol important în selectarea mijloacelor de expresie în procesul comunicării.

Prin partea a doua a cărții (p. 103—164), *Apprentissage et enseignement des langues et approche linguistique*, alături de Artemov, Carroll, Corder, Strevens, Titone, Tatiana Slama-Cazacu readuce în sfera cercetărilor de psiholingvistică preocupările de a exploata teoriile lingvistice în planul didacticii limbilor străine.

Capitolele din această secțiune — *Apprentissage et enseignement de la langue maternelle et enseignement des secondes langues* (p. 105—122), *L'enseignement des langues comme situation de communication. Facteurs de l'apprentissage/enseignement* (p. 123—164) — reprezintă o eficientă argumentare în sprijinul ideii importanței elaborării unor metode de predare în procesul de învățare a limbilor străine, care să se bazeze pe o armătură teoretică lingvistică și psihologică, pe un demers interdisciplinar.

Autoarea ridică, relativ la acest domeniu, o seamă de chestiuni interesante, rezumabile astfel: să nu dobîndească statut de imperative pedagogice și să nu fie aplicate fără discernămînt diverse teorii sau rezultatele unor cercetări care nu iau în considerare omul real și concret, ci, în vederea atingerii unor scopuri didactice, să se acorde, în metodele de predare, un rol primordial capacității specific umane de învățare creatoare și de atitudine activă; totodată, să se extindă locul dialogului, ca formă dominantă a limbajului uman, a comunicării integrale.

Partea substanțială a acestor capitole ni se pare că o constituie utilele sugestii cu privire la locul profesorului în procesul comunicării (asumînd triplul rol de emițător-model, receptor și corector), la importanța procesului de conștientizare în perceperea secvențelor sintagmatice, la perceperea stimulilor verbali și neverbali, la necesitatea efortului individual furnizat în cursul învățării. Iată doar cîteva dintre problemele care sînt propuse atenției cititorului dornic să-și amplifice și să-și aducă la zi informația despre metodologia predării limbilor străine în perspectivă psiholingvistică.

Este de remarcat, înainte de toate, în strînsă legătură cu noile orientări metodologice, accentuarea interesului pentru găsirea unor metode optime de alegere, elaborare și structurare a materialului lingvistic ce urmează a fi predat. Autoarea dezbate și subliniază, prin observații pertinente și variate, importanța analizelor contextuale în procesul de predare/învățare a unei limbi străine. Este luat în considerare contextul lingvistic, care presupune sesizarea fenomenelor gramaticale și lexicale, dar și contextul extralingvistic situațional, individual. Se apreciază că referința contextuală, contextualizarea — metode sugerate de către cele mai recente studii de specialitate, dar insuficient folosite în lingvistica modernă — au o contribuție fundamentală în procesul de însușire a unei limbi străine.

Partea a III-a (p. 165—246), *La psycholinguistique et la linguistique contrastive*, deosebit de detaliată și interesantă, este consacrată lingvisticii contrastive și implicațiilor acesteia în procesul de predare/învățare a unei limbi străine.

Apreciind că, pînă în prezent, rezultatele analizei contrastive nu au primit o validare în practică, ci s-au realizat pe un plan abstract, detașat de învățămîntul propriu-zis, autoarea prezintă aici o abordare psiholingvistică a teoriei și metodologiei contrastive, în vederea completării și ameliorării analizei contrastive ca ramură a lingvisticii aplicate în domeniul predării limbilor străine.

Teoria și metodologia analizei contrastive propuse sînt generate de ideea că un studiu contrastiv cu scop aplicativ nu se poate reduce doar la stabilirea asemănărilor și a deosebirilor dintre cele două limbi, limba-bază și limba-țintă.

În procesul de învățare, pe lîngă particularitățile proprii fiecărui sistem lingvistic, intervin numeroase variabile ținînd de particularitățile individuale ale elevului, deci subiective, dar și de

variabile reprezentate de contextul în care se realizează învățarea, de metodele de predare folosite, de rolul profesorului și al motivației, variabile capabile să producă numeroase devieri de la reguli stabilite anterior.

Plecînd de la aceste devieri, sînt prezentate o serie de principii care preconizează un studiu aprofundat al datelor ce derivă din întîlnirea celor două sisteme lingvistice în conștiința elevului.

Un prim rezultat al culegerii și interpretării datelor este constituirea unui „corpus de achiziție", format din enunțurile produse de elevi, important pentru investigarea completă a învățării unei limbi-țintă pe fondul unei limbi de bază, deoarece conține interferențe reale apărute în procesul de predare/învățare. Existența acestui corpus face necesară și constituirea unui „corpus aberant", extras de fapt din corpusul de achiziție, care să cuprindă cele mai semnificative erori apărute în diversele etape ale învățării. Sistematizarea erorilor în funcție de valoarea lor exactă, gravitatea, sursa, mijloacele prin care s-au produs, iar apoi în funcție de frecvența de ocurență (deci printr-o prelucrare statistică) duce la constituirea unor „sisteme ierarhice parțiale de erori". Procedura implică neapărat, într-o etapă ulterioară, stabilirea unui „sistem ierarhic general de erori", tipic pentru însușirea unei limbi-țintă.

Este evident faptul că dinamica procesului de învățare a unei limbi străine prin analiza erorilor în perspectivă psiholingvistică este modificată, deoarece „corpusul de achiziție", „corpusul aberant" și „sistemul ierarhic tipic de erori" oferă lingvistului sau profesorului date noi, relevante în ceea ce privește punctele nevralgice ale învățării. Subliniind importanța acestor corpusuri, autoarea arată că stabilirea lor impune o bază obiectivă, științifică, proceduri experimentale variate, o activitate constantă și de lungă durată (sarcini pe care nu le considerăm ușoare pentru profesorul de limbi străine). Totodată, credem că elaborarea unor criterii precise, ținînd cont de diversitatea fenomenelor individuale, în alegerea și clasificarea faptelor etichetate drept „erori", presupune un anumit coeficient de risc.

Deosebit de eficace este stabilirea mecanismelor care generează erorile (deziderat realizat de autoare și colaboratori, între altele în cadrul „Proiectului de analiză contrastivă româno-engleză" [2]) și crearea sistemului ierarhic tipic de erori în vederea anticipării și, deci, a prevenirii acestora.

Partea a IV-a a cărții (p. 247—296) se caracterizează printr-o mare unitate, asigurată, pe plan tematic, prin dezbaterea unor probleme în cadrul unor coordonate generale : *Éducation, langage et communication.*

Sînt dezbătute aici teza ineistă, ca și efectele dilemei biologic-social/înnăscut-dobîndit (p. 249—272) în dezvoltarea limbajului și a comunicării ; sînt preluate unele concluzii cunoscute de specialiști din studiile mai vechi ale autoarei [3].

Capitolul *Effort de l'élève et du professeur ou souveraineté de la „méthode" ?* (p. 273—282) este consacrat triadei elev-profesor-metode în actul comunicării, cu exemplificări pentru procesul de însușire a unei limbi străine. Interesante observații sînt furnizate cu privire la definirea, caracteristicile, obiectivele și metodele unui

[2] Vezi diverse publicații ale RECAP — București, de exemplu : T. Slama-Cazacu (red.), *The psycholinguistic approach in RECAP*, București, 1975.

[3] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Individual și social în dezvoltarea limbajului : soluții la o controversă*, în *Fonetică și dialectologie*, vol. IX, 1973, p. 13—28.

curs intensiv. Pornind de la convingerea că predarea intensivă a limbilor străine reprezintă un tip special de instruire, care urmărește formarea deprinderilor de mînuire a limbii-țintă prin atingerea unui randament maxim într-o unitate de timp relativ scurtă, autoarea propune trei principii fundamentale în metodologia cursului intensiv : „o metodă contextuală activă sau dinamică", implicînd punerea reală în situație, „o metodă dialogată" și „o metodă de permanent contrast conștient al celor două sisteme". Ca tehnică de lucru pentru punerea în situație, pentru declanșarea dialogului, pentru corectare, sînt indicate, ca foarte utile, televiziunea în circuit închis, prezentarea unor filme care să suscite interesul elevilor, alături de „laboratorul de limbi". Este subliniat faptul că viabilitatea unei asemenea metode depinde de capacitatea profesorului de a o stăpîni. De aici considerăm că decurg, în mod obligatoriu, o selecție riguroasă a profesorilor pentru acest tip de activitate, o formație solidă în această direcție, o calificare specială. Autoarea subliniază însă și deosebita importanță a efortului făcut de elev.

Nu mai puțin interesant este și ultimul capitol al cărții, intitulat *Pour une éducation permanente du langage et de la communication* (p. 283—296), care tratează despre relația educație-comunicare, relație deosebit de complexă, în special în cazul adulților.

Referitor la acest domeniu, autoarea supune discuției numeroase chestiuni interesante rămase pînă acum fără un răspuns cert, cum ar fi, de pildă, întrebarea dacă fenomenul real al comunicării este bine delimitat și suficient explorat și cunoscut de către lingviști și psihologi. Pornindu-se de la această premisă se întreprinde apoi o analiză detaliată a procesului de comunicare, subliniindu-se importanța a ceea ce autoarea numește „comunicare integrală", un model de comunicare completă, care să implice un statut egal al celor doi parteneri și în mod obligatoriu atingerea scopului final al mesajului, adică receptarea sa adecvată, decodarea corectă, circulația bilaterală a mesajelor, într-un cuvînt, stabilirea unei relații de comutare în care receptorul devine emițător, iar emițătorul — receptor.

Cu o bibliografie impresionantă, de peste 400 de titluri, în care găsim atît lucrări de inițiere, cît și lucrări clasice din psiholingvistica europeană și americană, prin caracterul de sinteză a tendințelor celor mai noi din lingvistica contemporană, a metodelor moderne bazate pe experimentele științifice și prin adaptarea acestora la necesitățile practice ale predării limbilor străine, prin bogăția informației, cartea reprezintă o apariție notabilă în colecția *Langue et culture*, ale cărei titluri sînt de un real interes pentru profesorul de limbi străine.

ANA DOROBĂȚ

ION COTEANU

Stilistica funcțională a limbii române, vol. II

București, Editura Academiei, 1985, 176 p.

După ce și-a consolidat prestigiul ca tehnică de investigare a particularităților de exprimare identificabile în cadrul textelor literare, în special prin lucrările lui Leo Spitzer, stilistica și-a lărgit treptat aria de cercetare. La baza noului mod de a înțelege demersul stilistic stă constatarea că în interiorul limbii pot fi recunoscute o serie de limbaje a căror individualitate e determinată de contextul socio-cultural în care ele funcționează. Gîndirea științifică,

creația și receptarea de texte literare, procedura juridic-administrativă ș.a. impun anumite restricții lingvistice caracteristice : un inventar de termeni și sintagme specifice, particularități de ordin morfologic, sintactic și semantic cu caracter stabil. Se delimitează astfel, în interiorul limbii, o serie de *variante* relativ omogene. Stilistica se instituie drept zonă de mediere între o gramatică a „competenței" lingvistice și o „gramatică" adițională ce reglementează uzul lingvistic („performanța") într-un context socio-cultural dat.

Această orientare se vădește cu limpezime în *Stilistica funcțională a limbii române* de Ion Coteanu, lucrare al cărei prim volum a apărut, în 1973, la Editura Academiei. Aici autorul își expune teoria asupra limbajelor (sau stilurilor) funcționale ca „sisteme lingvistice mai mult ori mai puțin specializate în redarea conținutului de idei specifice unei activități profesionale, unuia sau mai multor domenii din viața social-culturală, [...] care, toate, au sau tind să aibă cuvinte, expresii și reguli proprii de organizare, rezultate din diferite restricții impuse limbii". Aceste limbaje/stiluri se numesc deci „funcționale", pentru că specificitatea și omogenitatea lor derivă din funcția pe care o îndeplinesc : „Căci o destinație specială și constantă transformă limba în limbaj". Limba reprezintă, din perspectiva stilisticianului, un „diasistem", un sistem care își subordonează mai multe subsisteme. Primul volum al *Stilisticii* investighează un astfel de subsistem lingvistic — cel al limbajului popular.

Volumul al doilea urmărește o explorare stilistică a limbajului poetic românesc. Cred că opțiunea autorului nu este deloc întîmplătoare, domeniul fiind seducător tocmai pentru dificultățile pe care le ridică unui cercetător cu o formație lingvistică — teoretică și metodologică. De altfel, și în volumul întîi studierea limbajului popular se făcea avînd în vedere în special manifestările lui literare : poezia lirică și epică, proza narativă, proverbele etc. Limbajul literar — în speță, cel poetic — prezintă o individualitate aparte. În primul rînd, trebuie menționat caracterul său proteic, excepționala capacitate de absorbție a celor mai variate repertorii lingvistice. Observația îndreptățită că limbajul literaturii beletristice își poate subordona orice tip de exprimare — argou, jargon, limbaj tehnic, filozofic, științific etc. — a pătruns de mai multă vreme și în manualele școlare. E drept, limbajul poetic, înțeles ca limbaj al poeziei (lirice) culte, pare mai puțin „elastic" decît cel al prozei, beneficiind în plus de o serie de mărci caracteristice evidente : dispunerea în vers (obligatorie), ritmul regulat și rima (facultative). A descoperi însă, în multitudinea de stiluri ce coexistă în poezia scrisă în limba română, acele fapte de repetiție care dezvăluie osatura sistemului, a descoperi, deci, în spatele atîtor texte puternic contrastante „limbajul" care le domină, sau măcar a stabili repere ferme în acest sens constituie o întreprindere dificilă. În plus, un astfel de demers se izbește, într-o anumită măsură, de suspiciunile generate de concepția croceană asupra poeziei, potrivit căreia fiecare creație poetică e strict individuală și irepetabilă. Studiul stilistic asupra unui text literar este, din această perspectivă, perfect motivat, cel efectuat asupra operei unui autor — vădind un anumit „idiolect" — începe să devină problematic ; cercetarea stilistică a unui curent literar, a unei epoci, devine o aventură, iar a unui limbaj poetic — o utopie.

Numai că, în *Stilistica* academicianului Ion Coteanu, e evitată o asemenea strategie inductivistă — într-ade-

văr hazardată — a generalizărilor treptate. Demersul nu urmărește studierea textelor bucată cu bucată și gruparea lor în categorii stilistice tot mai largi ci, dimpotrivă, găsirea aparatului metodologic apt să faciliteze sesizarea unor invariante structurale ale limbajului poetic.

Cea dintîi operație dificilă e însăși delimitarea limbajului poetic — obiectul de studiu. Un text literar este o entitate concretă, limbajul poetic reprezintă însă un obiect abstract, a cărui delimitare nu se poate face decît tot în plan abstract, definindu-l. A spune că limbajul poetic este cel pe care îl întîlnim în poezii nu rezolvă problema, fiindcă un limbaj nu poate fi conceput ca o totalitate de texte. Dimpotrivă, se poate spune că textele respective au fost redactate *în* cutare limbaj.

Ca atare, limbajul poetic este definit de autor tot dintr-o perspectivă funcțională. El este acel limbaj prin care „se manifestă intenția de a imagina o lume cu ajutorul ambiguizării organizate și orientate în acest sens". Se observă dintru început că autorul lasă la o parte nebulozitatea teoriilor estetice privind finalitatea artei — aici, a poeziei — situîndu-se, în schimb, în prelungirea tentativelor de filiație lingvistică de a defini „poeticitatea" — prin teoria comunicării, filozofia actelor de limbaj, semiotica literară, poetica etc. Conceptele-cheie ale definiției propuse de Ion Coteanu sînt „lume imaginară" și „ambiguitate organizată și orientată". Cel dintîi nu trebuie asimilat termenilor de „fantastic" sau „fabulos" ce califică un anumit *tip* de lumi imaginare construite prin opoziție cu opiniile general împărtășite privitoare la granițele realității. „Lumea imaginară" — sau „imaginată" — se află față de lumea contingentă într-o relație mai nuanțată și mai complexă, vădind „dorința emițătorului de a regîndi lumea prin intermediul repertoriului său cultural și al capacității sale imaginative". Cît privește ambiguitatea, ea impune cu necesitate cititorului un demers interpretativ, ce poate conduce la mai multe „lecturi" posibile ale textului poetic. Ea se corelează cu principiul „semiozei ilimitate" — faptul că interpretarea unui text poetic nu poate fi niciodată epuizată.

Pe această bază teoretică, studiul propune o *Schiță de gramatică a limbajului poetic românesc*. Sînt analizați aici principalii constituenți ai acestui limbaj : Grupul Nominal (GN — grupul de cuvinte care are în centru un substantiv) și Grupul Verbal (GV — format în jurul unui verb). Între cele două secțiuni ale „gramaticii" se observă o disproporție nu numai cantitativă (analiza GN — 35 pagini, analiza GV — 19 pagini), ci și calitativă : analiza GN conduce la observații ce surprind cu o acuitate sporită funcționarea limbajului poetic. Explicații sînt mai multe. Cea mai largă, incitantă, venită în prelungirea intuiției unui poet — „Lirismul este izvorul ce curge dintr-un substantiv" (Lucian Blaga) — vizează caracterul prioritar al GN în poezie. În general, limba este dominată de verb, în jurul căruia se organizează, atît din punct de vedere semantic — prin predicație —, cît și sintactic — prin restricții selecționale — întregul enunț. Nu același lucru se întîmplă însă în poezie, unde GN prezintă expansiuni sintactice neașteptat de ample și de dense sub aspectul semnificației. În cadrul GN forța ambiguizării este maximă. Tot grupurile nominale formează de obicei „izotopiile" care ordonează structura semantică a textului. În fine, funcția referențială a limbajului poetic — de construire a „lumilor imaginare" — se concentrează prioritar în interiorul GN. Foarte interesantă este, sub acest aspect, secțiunea dedicată *„Obiectelor" poetice*

exprimate prin GN, unde Ion Coteanu propune o rezolvare a atît de disputatei probleme a referinței poetice. Această referință se conturează, după opinia autorului, la nivelul dinamicii interioare a textului, valorizate prin procesul interpretativ al lecturii : „«Obiectul» poetic nu este numit ca atare, deși se află în poem, în echivalențele impuse de structura lui generală, ca și de părțile care o alcătuiesc".

Categoriile de GN și GV aparțin gramaticilor generativ-transformaționale. Demersul stilistic se folosește însă de ele doar ca un suport metodologic, urmărind aspecte lingvistice care depășesc cuprinderea acestor gramatici. Cercetarea stilisticianului operează în acele zone ale limbii — ale „graiului", în terminologia autorului — unde regulile gramaticale lasă posibilitatea unor alegeri multiple — zonele de variație liberă, exploatate de limbajul poetic. Se are în vedere opțiunea sistematică pentru *anumite* alternative, în scopul obținerii efectelor scontate. De exemplu, fenomenul dislocării în cadrul GN, fenomen generator de ambiguitate analizat pe larg de autor, se înscrie într-o astfel de zonă de permisivitate lărgită, de potențialitate poetică.

Partea a doua a volumului este dedicată *Concentrării expresiei*, caracteristică de prim rang a limbajului poetic. Între procedeele de comprimare a exprimării, autorul se oprește asupra adverbializării, elipsei predicatului, apoziției, construcțiilor absolute. Concentrarea expresiei favorizează înnoirile limbajului poetic. Foarte interesantă este, sub acest aspect, secțiunea intitulată *Despicarea cuvintelor*. Ion Coteanu discută aici un procedeu poetic spectaculos, frecvent în poezia contemporană : cuvintele nu mai sînt folosite doar ca să desemneze obiecte ale lumii textului, ci devin ele însele „obiecte" aparținînd acestei lumi. „Reificarea" cuvintelor în poezie se revendică de la o mentalitate arhaică, învestită cu o surprinzătoare modernitate. În acest procedeu se descifrează o tentativă „de a refaçe astfel în închipuire actul originar presupus de creare a obiectelor cînd li se dă nume și numai dacă li se dă". În versul lui Șt. Aug. Doinaș, „La început a fost cuvîntul i u b i r e", cuvîntul „iubire" se numește pe sine — de aici ideea „despicării" — în ipostaza de „obiect primordial".

Inevitabil fragmentară, *Stilistica* academicianului Ion Coteanu are meritul de a pune în discuție cîteva aspecte revelatorii pentru liniile de forță ale limbajului poetic românesc, de la primele încercări pînă la cele mai actuale creații. Studiul nu își propune însă o abordare istorică, ci, dimpotrivă, revelarea factorilor de omogenitate în cadrul evoluției poeziei românești — ceea ce am numit anterior „invariante structurale".

Se cuvine specificat modul în care investigația rezolvă o foarte spinoasă problemă metodologică. Un inventar al faptelor de stil repetitive este strict necesar unui astfel de demers și, totodată, el este în bună măsură irelevant, fiindcă valoarea oricărei opțiuni stilistice depinde de contextul în care ea apare. Realizarea unei ambiguități, spre exemplu, își dezvăluie rostul abia atunci cînd avem în vedere procesul interpretativ declanșat pe un spațiu mai larg, cuprinzînd adesea întregul text poetic. *Stilistica* reușește tocmai să mențină acest echilibru fragil între inventarierea faptelor de stil și relevarea funcționalității lor în textele în care apar, între o „schemă" lingvistică și un „act" expresiv cu o individualitate puternic marcată.

Dincolo de sistematica studiului, orientarea lui frecventă către analiza de text relevă sensibilitatea și acuitatea unui fin interpret al faptelor lite-

rare, ce compensează pe deplin, pentru nespecialiști, dificultățile de ordin tehnic pe care le ridică înțelegerea armăturii teoretice.

LIVIU PAPADIMA

ROMULUS TODORAN

Contribuții de dialectologie română București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 249 p.

Volumul profesorului clujean Romulus Todoran, o apariție editorială dintre cele mai importante, reunește un număr de 17 studii și articole publicate de autor în decursul anilor, în diverse reviste de specialitate, grupate în cinci capitole.

Prima secțiune, *Probleme generale*, cuprinde două articole apărute cu mulți ani în urmă, care aduc în actualitate problema raporturilor dintre limbă și dialect *(Cu privire la o problemă de lingvistică în discuție : limbă și dialect ; Cîteva observații cu privire la problema delimitării dintre limbă și dialect)*. Autorul rămîne la vechea poziție, credem noi, cea reală, că limba română are patru dialecte *(dacoromân, macedoromân, meglenoromân și istroromân)*, dintre care unul, cel dacoromân, s-a dezvoltat în limbă națională și, în aceeași ordine de idei, respinge criteriul „statului" în delimitarea limbii de dialect.

Fonetica dialectală este reprezentată prin cîteva studii în care se discută trecerea lui *ă* protonic la *a*, transformarea lui *s* în *ș* și a lui *z* în *j* în unele grupuri consonantice și evoluția africatelor *ĉ* și *ĝ* la fricative *(ŝ, ẑ)* în graiurile moldovenești. Trebuie scos în relief faptul că articolele incluse aici sînt însoțite de hărți ce înlesnesc înțelegerea exactă a răspîndirii fenomenului tratat și că la *notele* finale de la fiecare studiu figurează o bibliografie adusă la zi, care o completează pe cea veche folosită în momentul redactării inițiale a articolului respectiv.

Partea referitoare la *structura gramaticală* a graiurilor românești analizează probleme legate de *substantiv* (pluralul substantivelor neutre, al substantivului *casă), verb* (unele forme analogice ale verbului *a fi : fiut și iest)* și de unele aspecte ale *sintaxei populare : și = să* ca marcă a conjunctivului (fenomen specific, demonstrează autorul, nu numai Crișanei, ci și unor graiuri moldovenești) și *căci* cu valoare de conjuncție completivă directă *(= că)*. Aici se cuvine să scoatem în evidență, în primul rînd, importanța ultimelor două articole, Romulus Todoran fiind unul dintre puținii cercetători care au acordat atenția cuvenită chestiunilor de sintaxă a graiurilor populare.

Articolele grupate în secțiunea *lexicologie*, cinci la număr, pun în discuție teme dintre cele mai interesante. Reține atenția, în mod deosebit, studiul *Elementul latin în lexicul dialectelor românești*. Analiza statistică a elementelor latine, gruparea lor pe părți de vorbire și repartizarea pe dialecte, cu frecvența pe care o au în fiecare dintre acestea, creează posibilitatea stabilirii cu mai mare exactitate a unor realități privind istoria limbii și poporului nostru. Astfel, se pot aduce, și în felul acesta, date în plus în favoarea romanității limbii noastre, argumente ce pot înlesni încercarea de reconstituire a lexicului străromânei și de a stabili originea dialectelor românești, fapte care întăresc ideea existenței unui „larg teritoriu de formare a limbii și poporului român, în nordul și sudul Dunării, unde a existat un proces de romanizare" (p. 139).

Tot pe această linie se încadrează și articolul *Lexicul dacoromân. Trăsături specifice și arii lexicale*, scris în colaborare cu B. Cazacu și publicat în 1965, cu deosebirea că aici se iau în discuție

numai unele fapte lexicale semnificative din dacoromână. După ce sînt amintite cîteva caracteristici proprii lexicului dacoromân în comparație cu cel al dialectelor sud-dunărene, autorii studiului prezintă repartiția dialectală a unor termeni dacoromâni. Se pleacă de la datele oferite de ALR și se stabilesc, pe baza unor hărți, ariile de răspîndire și succesiunea mai multor cuvinte care desemnează aceeași noțiune : *ai-usturoi, ficat-mai-plămîn, vopsea-boia-feșteală-farbă, croitor-sabău-șnadăr, varză-curechi, sudoare-nădușeală, zăpadă-omăt-nea, pîntec-foale-burtă, cioban-păcurar-mocan, femeie-muiere-boreasă, porumbel-porumb-golumb* etc.

Ca o observație de amănunt legată de acest articol, credem că o comparație cu materialul actual oferit de atlasele lingvistice regionale ar fi fost, poate, necesară, în sensul că ar fi oferit date noi legate de răspîndirea unor termeni pe un teritoriu mai vast, dat fiind rețeaua mult mai deasă de puncte anchetate pentru NALR. Astfel, de exemplu, în Moldova, *plămîn (negru)* se întîlnește pe o arie mult mai întinsă (aproape pe întreg teritoriul de nord și nord-est) ; în puncte compacte din nord-est apare *maieră (neagră) ; ficat* (mai rar și *ficat negru)* este atestat ca al doilea termen (cîteodată și ca prim termen) în tot nordul Moldovei. De asemenea, *curechi* coexistă astăzi, în Moldova, cu *varză, omăt* cu *zăpadă, pîntece* cu *burtă, hulub* cu *porumbel* etc.

Ultima concluzie a articolului în discuție este de la sine înțeles că se referă la termenii analizați aici, pentru că, așa cum se știe, s-au impus în limba literară și destule cuvinte specifice subdialectului nordic.

În alte două articole încadrate în această subdiviziune a cărții autorul discută răspîndirea cuvîntului *moașă* „sage femme" și *Despre un argou românesc rural*, un studiu interesant, original atît prin noutatea subiectului tratat (argoul „eamgiilor ambulanți din zona Huedinului), cît și prin materialul lexical extrem de variat, studiat după metodele geografiei lingvistice.

În fine, cîteva pagini sînt consacrate elementelor maghiare în lexicul graiurilor românești din Transilvania, în care, tot prin metoda statistică și pe baza unui material provenit din anchete dialectale (4000 de cuvinte), se ajunge la concluzia că aceste elemente pătrunse în lexicul graiurilor transilvănene au „o importanță redusă în comparație cu elementele latine și, în parte, cu cele slave" (p. 148).

Ultima parte a cărții este destinată *istoriei dialectologiei române* și se concretizează în două portrete-studiu, adevărate micromonografii : *Sever Pop* și *Alexiu Viciu.*

În primul este analizată amănunțit activitatea științifică a lui Sever Pop, desfășurată în țară și străinătate, cea mai mare parte a articolului evidențiind contribuția lingvistului la elaborarea unei opere capitale : *Atlasul lingvistic român* (ALR). Sînt prezentate amănunțit fazele legate de alcătuirea acestei vaste lucrări, cea mai valoroasă realizare a dialectologiei românești : întocmirea chestionarului, anchetele de probă, stabilirea normelor de transcriere fonetică, anchetele definitive din cele 301 localități (la care se adaugă încă trei făcute cu scriitorii I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu și Ion Agârbiceanu), redactarea hărților, prelucrarea și interpretarea materialului lingvistic prin publicarea *Micului atlas lingvistic român* (ALRM, I). Sînt reliefate și celelalte contribuții ale lui Sever Pop la dezvoltarea lingvisticii românești, valoarea studiilor și articolelor sale prin care sînt exprimate idei noi, originale, multe dintre ele puncte de plecare pentru studiile de mai tîr-

ziu. În acest sens sînt aduse în discuție și analizate minuțios și competent lucrările care tratează probleme de lexicologie, fonetică, morfologie, onomastică, geografie lingvistică, istoria dialectologiei și lingvisticii etc. Lingvistul clujean „și-a cucerit un loc de seamă în lingvistica românească și și-a înscris numele în istoria lingvisticii mondiale" (p. 219).

În articolul dedicat lui *Alexiu Viciu*, după o sumară prezentare a activității folcloristice, sînt discutate preocupările sale în domeniul limbii, al dialectologiei în primul rînd. Se insistă asupra interesului acordat de A. Viciu adunării lexicului dialectal românesc (este subliniat faptul că acesta a răspuns la *Chestionarul* lui B. P. Hasdeu, înregistrînd material lexical din zona Blajului), concretizat în *Glosariu* din 1899 (publicat într-o nouă ediție în 1906) și în *Supliment la „Glosar de cuvinte dialectale"*, din 1925. De asemenea, sînt scoase în evidență meritele sale în domeniul onomasticii (A. Viciu este autorul lucrării *Nume de familie la românii din Ungaria*, Blaj, 1902), cercetările legate de dialectul istroromân, de istoria limbii române și de romanistică. Astfel, articolul lui Romulus Todoran, mai ales prin partea consacrată activității lingvistice a lui A. Viciu, actualizează figura unui cărturar care, prin lucrările sale de dialectologie și onomastică, a oferit celor interesați un material valoros în mare măsură și astăzi.

Rod al unei îndelungate și statornice preocupări în domeniul lingvisticii și dialectologiei, cartea profesorului Romulus Todoran se impune ca o certă realizare. Articolele selectate, judicios structurate, însoțite în majoritatea cazurilor de hărți lingvistice, indispensabile unor astfel de lucrări, completate cu date teoretice și bibliografice la zi (a se vedea, spre exemplificare, *notele* date la sfîrșitul unor articole), reprezintă contribuții importante, cercetări originale, care încununează munca asiduă și strădaniile unui reprezentant de frunte al dialectologiei române contemporane.

ION NUȚA

MARICA PIETREANU

Salutul în limba română

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 226 p.

Dincolo de convenționalism și stereotipie, salutul este, cu siguranță, unul din subiectele de cercetare cele mai interesante și mai generoase. Și, cum el constituie nu doar un simplu act de politețe, ci și un important mijloc de integrare psihosociolingvistică, iar formulele salutului de zi cu zi fac parte din fondul principal lexical, e de mirare cum, pînă acum, a preocupat mai puțin pe specialiști : în afară de cîteva referiri incidentale, dispunem doar de un studiu, sumar și el, din 1939, asupra „formulelor de salutare în limba română" [1], de G. Caragață. Deși își limita analiza la aspectul lingvistic, autorul era convins că „problema salutului în sine poate să aparțină la studiul mai multor discipline diferite, ca etica, psihologia popoarelor etc., fiecare cu metodele ei de cercetare". Nu altfel gîndește, desigur, Marica Pietreanu, și cartea sa — cu mențiunea expresă în subtitlu : „studiu sociolingvistic" — este o pasionată pledoarie pentru cercetarea interdisciplinară. În fapt, o concepție cuprinzătoare, în care salutul, ale cărui

[1] Asupra structurii și funcțiilor formulelor de politețe în limba română (între ele și cele de salut) s-a oprit, recent, și Tatiana Slama-Cazacu, într-un amplu studiu, *Formule de politețe în limba română : structură și funcție*, în *Studii și cercetări lingvistice*, vol. 34, 1983, (I), nr. 3, p. 237—263 ; (II), nr. 4, p. 287—310.

formule sînt utilizate și reglementate atît prin factori lingvistici, cît și prin factori extralingvistici, e privit ca firească parte a culturii și vieții sociale, în măsură „să reflecte aspecte ale psihologiei poporului român, modul său propriu de a stabili relații psihosociolingvistice între indivizi, respectînd sau depășind adesea convenționalismul regulilor de politețe". Așa încît, în investigație, principiilor și metodelor sociolingvisticii trebuie să li se alăture cele ale dialectologiei, stilisticii, semanticii și pragmaticii. Marica Pietreanu realizează, astfel, o lucrare cu intenții monografice și, în final, cu rezultate remarcabile, un studiu necesar și binevenit, care se adresează nu numai specialistului, ci și cititorului de rînd interesat de problemele limbii.

Cu adevărat surprinzător este modul cum, adoptînd o asemenea perspectivă complexă, autoarea reușește să reunească mulțimea de aspecte și chestiuni legate de salut într-un tot omogen, într-o concepție unitară, fără să lase impresia că o parte a cărții e introducere sau adagiu pentru alta, socotită mai puțin importantă, că o direcție a cercetării e subordonată alteia. Dimpotrivă, un aspect definit și demonstrat e un bun cîștigat pentru mai departe, prezent în continuare în argumentare, unghiurile de vedere se întrepătrund, se condiționează și se explică pe tot parcursul lucrării într-o viziune clară. Motivarea și statutul faptului lingvistic — căci, oricum, salutul e, în esență, un act de comunicare — sînt, deci, încadrate într-un context larg, cu dimensiuni multiple. Prin această deschidere mai ales, lectura își menține cota de interes de la început pînă la sfîrșit. Un capitol cu vădită finalitate teoretică, de pildă cel care definește salutul ca mijloc de integrare sociolingvistică, nu devine arid, căci, fără a renunța la rigorile științei, adaugă noțiunilor lingvistice și sociolingvistice ilustrări cu fapte de cultură și civilizație, cu reguli de salut etc.

Modalitate de exprimare a politeții, normă de conduită general umană, gestual sau verbal, tradiționalizat și instituționalizat drept ceremonial, salutul ca act și formulele de salut ca expresie îndeplinesc funcțiile comunicativă, fatică și conativă ale limbii. Definiția propusă salutului de Marica Pietreanu evidențiază mai ales calitatea lui de semn cu o semnificație bine stabilită într-un grup social ; semnificație care asigură valoare de simbol și formulelor de salut. Devenite clișee lingvistice, acestea din urmă dau posibilitatea emițătorului de a îmbina imitația cu creația, completînd, adică, denotația cu sensuri conotative prin organizarea enunțurilor, prin „coloratura" lor afectivă, printr-o anume selecție stilistică etc. Salutul se manifestă, de fiecare dată, într-o *situație socială* determinată, care presupune realizarea *relației de rol*, într-un anume *loc* și într-un anume *moment ;* nu trebuie omis, desigur, nici *partenerul*, destinatarul salutului. Motivarea formulelor de salut este, însă, etnoculturală, presupunînd un model cultural, care, pentru români, se subsumează unei mentalități caracteristice de bună-cuviință și de omenie. E o idee care, deloc neglijată, ne-ar fi plăcut să fi fost urmărită cu mai multă stăruință de autoare. O clasificare a formulelor de salut, stabilită în *Introducere* — în *formule vechi*, „care s-au păstrat de-a lungul veacurilor [...], folosite pe întreg teritoriul dacoromân", și *formule mai noi*, „apărute într-o anumită epocă social-istorică, folosite la un anumit nivel social și cultural", creații românești sau împrumuturi, cu utilizare generală sau regională — nu e valorificată decît parțial în analiza formulelor de salut românești. Capitolul *Semnificația etnolingvistică și socio-*

lingvistică a formulelor de salut românești, cu enumerarea unor elemente definitorii (omenia, ospitalitatea, urările de bine și de sănătate), cu discutarea unor formule unice prin frumusețe și profunzime pentru „a saluta" — *a da bineți, și mulțămita,* pentru a răspunde, și-ar fi avut urmarea firească, în analiza din capitolul următor, într-o separare mai tranșantă a formulelor populare și a funcționării lor în lumea satului de formulele mai vechi sau mai noi în lumea mai grăbită, mai pragmatică și mai numeroasă a orașului.

Autoarea a avut la îndemînă materialul *Atlasului lingvistic român,* în al cărui chestionar erau cuprinse mai multe întrebări ce încercau să surprindă formulele de salut specifice în funcție de timp și de circumstanțe diferite. De o mare bogăție și varietate, acest material oferea o seamă de sugestii, valorificate de autoare, chiar cu identificarea unor categorii noi de formule — *întrebarea-salut* și *expresia-salut* și, apoi, *nonsalutul;* dar, firesc, acest material nu izbutea, totuși, să redea realitatea în toată întinderea și specificul ei, înglobînd demnitatea, bunul-simț și buna-cuviință, adică o adevărată „instituție" a salutului. Ea cuprinde, desigur, și acele *saluturi anuale,* legate de sărbătorile tradiționale, ca și pe cele *ocazionale,* legate de evenimente familiale — nașterea, nunta, moartea etc., saluturi care rămîn doar numite în altă clasificare, nu și cercetate mai îndeaproape.

Dar tot atît de adevărat este că Marica Pietreanu a „exploatat", pe cît i-a stat în putință și cu un deosebit simț lingvistic, orice alt fapt care ar fi putut releva fie și un amănunt oarecare în legătură cu salutul (reflecții ale vorbitorilor asupra salutului și asupra formulelor de salut, termenii de adresare în salut, dialogul în salut, aspecte fonetice și gramaticale ale formulelor de salut). Repertoriul formulelor obișnuite de salut, inventariate și într-un binevenit indice, e divizat după criteriul temporal: formule spuse dimineața, ziua și seara (numirii „formule diurne", pentru acestea, i-am prefera „formule cotidiene") și după criteriul situațional sau al circumstanței: formule spuse la întîlnire și la despărțire, la masă sau la lucru etc., de fiecare dată cu delimitarea formulelor de adresare a salutului și ale celor de răspuns; posibilă, gruparea în funcție de stilul în care sînt utilizate aceste formule (oficiale, solemne, comune, familiare etc.) nu se face separat, dar nici nu e omisă, căci unele formule sînt discutate și din acest punct de vedere. Cercetarea se menține în planul sincronic. Sînt de reținut și aici ingenioasele disocieri, claritatea și precizia lor.

Analizînd istoricul unor formule de salut din limbile romanice, autoarea propune o explicație originală a modului de preluare și de transmitere a lor de la o orînduire socială la alta, de la o situație sau un raport la altele: *teoria suportului analog.* Ingenioasă și, credem, adevărată, i-am adăuga un factor care nu poate să nu aibă, totuși, o anume pondere în adoptarea, la date diferite și în împrejurări diferite, a unor formule de salut: moda. Dacă pentru perioade mai vechi, la anumite categorii de vorbitori, se pot cita calcuri sau împrumuturi de formule străine (din greacă, din franceză), pentru zilele noastre am aminti doar pe it. *ciao,* concurat acum de engl. *bye,* la o parte a tineretului. Aici și-ar fi avut, poate, locul și o privire diacronică asupra formulelor de salut românești, cu evidențierea celor vechi, stabile (cele tradiționale, populare), cu urmărirea evoluției și a prezenței celor împrumutate, datorate, în mod obișnuit, modei, din epoca fanariotă, să spunem, pînă astăzi, perioadă destul de bine ilustrată,

din acest punct de vedere, de literatura timpului.

Bineînțeles, partea cea mai mare a cercetării este dedicată salutului oral. Dar nu sînt omise nici celelalte forme de salut : cel gestual și cel epistolar, cu exemplificări de la diferite popoare și din epoci diverse, pentru cel dintîi, și din corespondența unor scriitori și oameni de cultură români, pentru cel de al doilea. De altfel, pe lîngă claritatea principiilor teoretice dezvoltate într-un ansamblu cuprinzător, impresionează, în cartea Maricăi Pietreanu, și cantitatea de informație, documentarea de natură diversă (chiar și o anchetă lingvistică proprie), care susțin o argumentare bine condusă și convingătoare.

Mulțimea de probleme și aspecte avute în vedere, viziunea modernă integratoare, însușită organic și aplicată consecvent, cu metode diverse și eficace în expunere și demonstrație, bogăția și varietatea materialului, analizat cu atenție și nuanțat, temeinicia concluziilor impun o serioasă și remarcabilă cercetare asupra salutului în limba română.

EUGEN BELTECHI

DIMITRIE CANTEMIR

Opere complete, IX, Tomul 1
Ediție critică publicată sub îngrijirea lui VIRGIL CÂNDEA

De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Vlachica

Prefață de VIRGIL CÂNDEA. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de DAN SLUȘANSCHI

București, Editura Academiei, 1983, 457 p.

Filologii clasici, pe lîngă deosebitul lor merit de a contribui la mai buna cunoaștere a culturii greco-romane, baza civilizației europene, îl mai au și pe acela de a fi editori în adevăratul sens al cuvîntului, oferind ediții exemplare ale operelor scriitorilor români ; iată numai cîteva exemple : I. Fischer îi editează pe Grigore Alexandrescu și pe Anton Pann ; Florea Fugariu, *Țiganiada* lui Budai Deleanu ; P. Creția, opera politică și teatrul lui Eminescu. Recent, un filolog din generația mai tînără, Dan Slușanschi, publică în seria Dimitrie Cantemir, *Opere complete*, două din scrierile latinești ale domnitorului : *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlahica*. Editarea s-a făcut în condiții grele pentru editor, deoarece manuscrisele, aflîndu-se la Moscova, stabilirea textului s-a făcut pe baza unor fotocopii de multe ori imperfecte : „fotograful", remarcă editorul, „nu a întins bine paginile la luarea imaginilor foto, astfel că marginea interioară a rîndurilor, strînsă în portofoliu la legarea acestuia, ne rămîne ascunsă, două pînă la cinci litere fiind adesea pierdute citirii clare... În cîteva cazuri, colțuri ciuntite de pagină, umbre sau pete adaugă și ele noi dificultăți în stabilirea textului, recuperarea unor cuvinte sau litere pierdute nefiind posibilă pînă la determinarea exactă, *de visu*, a cauzelor materiale ale deteriorării paginilor și amputării textului" (p. 9). Cu atît mai demn de toată lauda este efortul editorului care a reușit, în ciuda dificultăților întîmpinate, să restabilească textul lui Cantemir.

În *Introducere*, Dan Slușanschi trece în revistă toate problemele pe care le pune textul. Cititorul va afla și unele caracteristici ale latinei domnitorului, date însă cu titlu provizoriu, căci un studiu exhaustiv nu va putea fi realizat decît în momentul cînd întreaga operă redactată în latină va fi editată. Același lucru se poate spune și despre izvoarele lui Cantemir : la p. 10—12

cititorul va găsi o listă a ediţiilor folosite în mod sigur de Cantemir, precum şi una a operelor a căror utilizare nu a putut fi stabilită cu certitudine, semnalîndu-se şi unele confuzii ale domnitorului. Deosebit de importante ni se par chestiunile de cronologie : cum subliniază Virgil Cândea în *Prefaţă*, „Apare posibilă acum stabilirea cronologiei scrierilor sale din anii 1717—1722" ; problemele complexe de cronologie asupra locului celor două opere : *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlahica* sînt tratate de Dan Slușanschi în *Introducere*, p. 12—19. Cît priveşte concluzia generală asupra latinei autorului, ea ni se pare definitivă, chiar dacă vor putea fi formulate unele retuşări de amănunt, cînd opera de editare va fi încheiată : „Curgătoare, mereu grăbită, adesea exotică, latina lui Cantemir este în bună măsură aceea a unui autodidact, semănînd tipologic, prin izolarea ei relativă, cu latinitatea «insulară» a Britaniei şi Irlandei precarolingiene" (p. 23).

Textul latin are traducerea românească „en regard" ; în subsolul textului se află aparatul critic, iar în cel al traducerii, note explicative referitoare la unele forme latineşti, la autorii citaţi de Cantemir, la unele *realii* şi la unele idei care circulau în epocă în cultura europeană. Ne surprinde faptul că editorul nu s-a referit mai mult la textele antice, chiar dacă este de părere că eruditul domnitor nu a avut acces direct la textele clasice (p. 20). Afirmaţia ne surprinde şi credem că ar fi de mirare ca un umanist să nu fi cunoscut direct măcar unele din scrierile clasice. Iată unele pasaje în care credem că izvorul antic ar fi trebuit menţionat, chiar dacă sursa lui Cantemir este tîrzie :

— „oricine se cade să fie mai apropiat prieten adevărului decît lui Platon sau lui Socrat" (p. 29). Aserţiunea îi aparţine lui Aristotel, *Etica către Nicomah*, I, 4, 10961 16, şi a devenit dicton ;

— „după cum şi Alexandru cel Mare, Macedoneanul îl fericea pe Ahile că i-a dat soarta pe Homer ca scriitor al faptelor făcute de el" (p. 129). Ideea se află la Cicero, *Pro Archia poeta*, 10, 24 ;

— în mai multe rînduri Cantemir pomeneşte războaiele dacice ale lui Traian, numindu-le „diurpanice (totuna cu cele dacice sau cu Decebal)". Cu alte cuvinte, Cantemir îl identifică pe Diurpaneus, care apare la Tacit, într-un fragment din *Istorii* citat de Orosius, şi la Iordanes cu Decebal. Citarea surselor antice credem că era necesară ;

— la p. 264 Cantemir citează o inscripţie descoperită, după spusele sale, în apropiere de Galaţi, pe care o utilizează ca o dovadă suplimentară la cele aduse de Bonfinius referitor la existenţa coloniilor romane pe teritoriul Daciei. Cantemir însă atribuie inscripţia în mod eronat lui Constantius — ea îi este dedicată lui Traian (!) ; un comentariu scurt asupra interpretării inscripţiei se cuvenea, ca şi traducerea ei. Acelaşi lucru şi despre monedele menţionate de Cantemir.

Cîteva cuvinte ar fi fost necesare, după părerea noastră, şi despre identificarea geţilor cu goţii, identificare combătută de Cantemir, dar care de la Iordanes face carieră în istoriografia medievală şi renascentistă.

În sfîrşit, cîteva cuvinte despre traducere ; ea îmbină exactitatea filologică cu traducerea literară şi credem a nu exagera afirmînd că ea poate constitui un model. O singură observaţie : la p. 130 textul latin este următorul (HMV, 1, 2) : „Herodotum patrem, hoc est fictorem historiae omnes fere accusant neque eum veram rerum actarum naturam (?) scripsisse". Iată traducerea : „Pe Herodot mai toţi îl în-

vinuiesc că ar fi părintele, adică plăsmuitorul istoriei și că nu a scris lucrurile cele întîmplate pe firea lor adevărată". E greu de crezut că Herodot ar fi fost învinuit că a fost părintele istoriei ! În consecință, propunem următoarea traducere : *„Pe Herodot, părintele, adică creatorul istoriei,* aproape toți îl acuză că *nici chiar el* nu a scris lucrurile întîmplate pe firea lor adevărată".

Volumul se încheie cu indici de autori, de opere, de nume proprii, de materie și de cuvinte grecești (p. 429—452) și cu o bibliografie (p. 453).

Prefața semnată de Virgil Cândea schițează locul lui Cantemir în istoriografia vremii, subliniind faptul că domnitorul „se înscrie, astfel, între istoricii europeni care, de la Jean Bodin pînă la Voltaire, înțelegeau să facă istoria unei națiuni" (p. 5).

Apariția volumului, modul în care a fost editat textul lui Cantemir ni se par a fi un act de cultură. Ne place să credem că Editura Academiei va publica mai departe opera lui Dimitrie Cantemir și va continua să editeze cărți de înaltă ținută științifică al căror beneficiu, în mod cert cel mai important, este ducerea mai departe a culturii române.

GH. CEAUȘESCU

LUCIAN BLAGA

Opere, 1, Poezii antume
2. Poezii postume

Ediție critică și studiu introductiv de GEORGE GANĂ
București, Editura Minerva, 1982, 603 p. ; 1984, 579 p.

Editarea operei lui Lucian Blaga a cunoscut, cum se știe, nu puține dificultăți. Tăcerea care a înconjurat numele poetului și filozofului într-o epocă de grave deformări dogmatice ale procesului de receptare a literaturii s-a lăsat numai cu greu străpunsă, și într-un ritm extrem de lent, încît a trebuit să treacă prea multă vreme pînă ce scrisul său a reintrat în circuitul normal al marilor noastre valori spirituale. Retipărită treptat, începînd cu anul 1966, în culegeri tot mai cuprinzătoare, prin grija lui G. Ivașcu, creația lirică a lui Blaga — de la *Poemele luminii* la *Nebănuitele trepte* — și-a adăugat pe parcurs și majoritatea poemelor scrise după 1943, dezvăluind ceea ce restrînsa selecție postumă de *Poezii* (1962) lăsa prea puțin să se întrevadă : un vast teritoriu liric, egalîndu-l ca suprafață pe cel deja cunoscut și propunînd noi și semnificative deschideri ale unei opere de majoră însemnătate în peisajul literar al primelor două decenii postbelice. Pînă la ediția de *Opere*, inițiată în 1974 de Dorli Blaga și ajunsă în momentul de față la al optulea volum, alte fragmente din universul poetului, dramaturgului, memorialistului și gînditorului — dintre care un mare număr de inedite — au fost readuse în actualitate, contribuind la cunoașterea tot mai deplină a personalității extrem de complexe a lui Lucian Blaga. Această din urmă serie, încă în curs de desfășurare, s-a dovedit însă a fi, dincolo de meritele incontestabile ce i se cuvin recunoscute, departe de ceea ce trebuia să fie o adevărată ediție critică ; astfel încît noua întreprindere editorială, datorată lui George Gană și ale cărei prime rezultate sînt cele două volume de *Opere* publicate la Editura Minerva în 1982 și 1984, apare ca un demers salutar, promițînd mult așteptata întîlnire cu întregul creației lui Blaga, situat, în sfîrșit, sub luminile cele mai revelatoare. Autorul remarcabilei sinteze critice care este *Opera literară a lui Lucian Blaga* (1976) și al unor ediții precum *Lucian Blaga, Poezie. Tea-*

tru. Proză autobiografică (1972) și *Elanul insulei* (aforisme și însemnări, 1977), George Gană era printre cei mai indicați în a aborda, cu instrumente precise și sigure, alcătuirea unei asemenea ediții complete, vegheate de stricte criterii științifice. (Nu trebuie uitat nici aportul său la îngrijirea seriei de *Opere* de Tudor Vianu.) Și vom spune, încă de la începutul însemnărilor de față, că demersul său reprezintă — judecînd după calitatea acestor prime apariții — o reușită certă.

Cu privire la dimensiunile ansamblului, *Nota asupra ediției*, ce deschide întîiul volum, oferă proiectul care urmează a se concretiza în cele 16—17 volume preconizate : ele vor cuprinde, în ordine, poezia, teatrul, scrierile filozofice, eseurile, articolele, aforismele și însemnările, memorialistica, corespondența și traducerile. Acceptabilă, în mare, o asemenea structură lasă deocamdată fără răspuns doar problema acelei scrieri din care s-a publicat un fragment în revista *Manuscriptum* (sub titlul *Chemarea lupilor)* și care este de fapt, cum observă profesorul Mircea Zaciu (vezi cronica ediției de față, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 3, 1984, p. 135), nu o „proză memorialistică", ci o „excepțională ficțiune", un *roman*. Or, în acest caz, locul său — acum nemenționat — ar fi imediat după volumul consacrat *teatrului* și înaintea celor dedicate sistemului filozofic. „Fiecare secțiune — spune autorul ediției — va avea un studiu introductiv, conceput ca o analiză a operei în perspectiva elaborării și constituirii ei treptate. În fiecare volum, textul va fi urmat de un aparat critic alcătuit din note, variante și din «dosarul» receptării operelor care intră în componența volumului".

Felul cum sînt concepute cele două volume apărute pînă acum ilustrează deplin acest proiect. Creația poetică antumă a lui Blaga se află însumată în primul dintre ele, ce cuprinde versurile tipărite de poet în *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Laudă somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938) și *Nebănuitele trepte* (1943). Respectîndu-se voința poetului, care eliminase din „ediția definitivă" din 1942 un număr de poezii (în total 9 : 7 din *Poemele luminii* și 2 din *Pașii profetului)*, editorul grupează aceste texte într-o *Addenda*, căreia îi urmează poemele publicate în periodice, de la debutul din 1910 în *Tribuna* arădeană, pînă la versurile de după *Nebănuitele trepte*. Volumul al doilea, incluzînd postumele, recurge la un procedeu similar : așa cum, pentru poeziile tipărite în timpul vieții scriitorului, s-a ținut seama de forma definitivă dată de autor volumelor, se are în vedere și în acest caz structura ultimă a ciclurilor ce trebuiau să constituie tot atîtea cărți, pe care poetul s-a aflat însă în imposibilitate de a le publica. Luînd în considerare schimbările intervenite pe parcurs în organizarea acestor secțiuni ale operei sale mai noi (unor prime ordonări, sub titlurile *Domnia soarelui de toamnă* și *Legenda veșnică* (1946), apoi *Vîrsta de fier* (1953—1954), le-a urmat cea definitivă, din anii 1959—1960, în patru cicluri — *Vîrsta de fier, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului, Ce aude unicornul)*, postumele strînse în acest volum oglindesc fidel forma cea mai recentă a ciclurilor. Poemele necuprinse aici de Blaga sînt adunate de editor într-o *Addenda, I*, echivalentă celei din volumul I. În ce privește versurile scrise după încheierea amintitelor cicluri, ele au fost grupate, în mod justificat, sub titlul convențional *Alte poezii*, evitîndu-se vreo altă formulă, poate mai „poetică", dar abuzivă. Discuții ar comporta această ordonare a materialu-

lui doar în privința descompletării celor patru grupaje definitivate de autor, prin scoaterea din ele a poemelor antume, trecute în volumul I. Respectarea strictă a departajării între *antume* și *postume* nu poate fi, desigur, criticată în principiu : ea respectă ferm un criteriu general acceptat pentru ediţiile de acest fel, iar argumentul editorului, care urmărește evidențierea „contactului operei cu cititorii săi" (deosebit de instructiv în cazul lui Blaga), nu este deloc neglijabil. Menținerea respectivelor poeme în cadrul ciclurilor alcătuite de poet (cu menționarea, desigur, a tipăririi lor în timpul vieții sale, atît la notele din volumul I, cît și la cele din al doilea) ar fi fost însă tot atît de îndreptățită, ba poate chiar mai potrivită pentru a oferi imaginea foarte limpede a modului cum își gîndise Blaga „cărțile" din ultimul deceniu și jumătate de creație. Oricum, cititorul e avertizat asupra operației efectuate, încît comunicarea între cele două volume se poate ușor realiza.

Aparatul critic cu care George Gană își însoțește ediția, alcătuit cu maximă exigență și profesionalitate, permite urmărirea la mai multe niveluri a „istoriei" poeziei lui Blaga. „Stabilirea corectă a textului", despre care vorbește nota asupra ediției din primul volum, poate fi verificată la fiecare pagină. Capitolele de *Note și comentarii* — foarte bogate în date și cu valoroase elemente de interpretare — urmăresc atent variantele, cîte există, ale textului, comparînd formele definitive cu manuscrisele și versiunile tipărite în reviste ; iar acolo unde lucrul este posibil, sînt comunicate, pe baza unei ample și serioase documentări, informații privind geneza poeziilor, data și locul scrierii etc. Se conturează astfel harta cea mai completă pînă azi a procesului creator, într-o cuprindere înregistrînd deopotrivă dinamica marilor unități ale operei (volume, cicluri, cu metamorfozele lor succesive) și aceea a individualității textelor. Deosebit de utilă pentru înțelegerea ansamblului este retrasarea, în numeroase conspecte și comentarii, a procesului receptării critice a liricii lui Blaga. Fiecare dintre cărțile antume este acompaniată de ecoul său în critica vremii, notîndu-se tot ce a apărut mai semnificativ ca „reacție" de lectură. Încheiat, pentru volumul I al acestei ediții, cu comentariile la *Nebănuitele trepte*, „dosarul" critic este redeschis la sfîrșitul celui de al doilea, din punctul în care, după o lungă tăcere, poetul și scrisul său își recîștigă, lent și înfruntînd numeroase și aproape incredibile azi obtuzități de interpretare, locul firesc în conștiința literară a timpului nostru. Nu mai puțin de 150 de pagini dense cuprinde acest nou capitol, care înregistrează, iarăși, în cvasitotalitatea lor, opiniile cititorilor mai mult sau mai puțin specializați. O asemenea generozitate poate părea (și a părut) excesivă, în măsura în care e vorba de o descriere oarecum neutră a „contribuțiilor" respective, și mai puțin de o „critică a criticii". Reținînd însă ideile esențiale din aceste foarte diverse exegeze, fișele de lectură ale editorului se dovedesc totuși utile, întrucît oferă cititorului diagrama unui proces complex, pe care este invitat să-l aprofundeze, operînd el însuși o selecție în ceea ce i se pare a fi mai reprezentativ ca descifrare a sensurilor și judecată de valoare. Prezentarea în ordine cronologică a acestei bibliografii facilitează urmărirea modului cum a evoluat atitudinea critică în raport cu creația poetică a lui Blaga.

Dar George Gană propune el însuși — după valorosul studiu, deja menționat, consacrat în urmă cu cîțiva ani operei literare a lui Blaga — o privire critică de ansamblu asupra poeziei :

o face pe întinderea a șaptezeci de pagini, în studiul introductiv la volumul I. Avînd în vedere caracterul ediției de față, interesată de o cît mai clară individualizare a etapelor parcurse de poet cu fiecare volum, criticul procedează la o prezentare detaliată a ciclurilor poeziei așa cum le conturează fiecare carte, de la *Poemele luminii* pînă la ultimele versuri. Locul prim îl ocupă aici descrierea universului liric, ce atrage în sfera ei un mare număr de exemplificări, într-o năzuință de cuprindere cît mai largă a textelor în concretul lor, pregătindu-se astfel capitolele de note și comentarii din finalul volumelor. Foarte libera mișcare a privirii critice nu scapă însă conturarea unor constante ale viziunii poetului, surprinse la nivelul fiecărei cărți, dar și la acela al ansamblului operei. „Impulsul inițial al poeziei lui Lucian Blaga a fost iubirea" — notează autorul studiului — și, pentru susținerea acestui punct de vedere, apelează la biografia poetului, urmînd a descifra apoi semnificațiile existențiale mai complexe ale erosului. Asociat cu motivul liric al *luminii*, acesta implică o mai generală și profundă raportare a eului la cosmos („În ordine cosmică și în ordine umană deopotrivă, erosul («lumina») este sete de existență și satisfacere a ei"). Nu rămîne neobservată nici substanța contemplativă a atitudinii lirice (căreia i se subsumează *tăcerea* și *nemișcarea)*, după cum e remarcat și faptul, esențial, că „sentimentul apartenenței la cosmic și al consubstanțialității cu el" coexistă cu celălalt, al „rătăcirii fără sens în afara lui și aspirația la comunicarea cu el". Trimiterile la cultura filozofică a lui Blaga servesc mai exactei situări a „cosmogoniei" sale, iar observația cu caracter mai general, privind „formația precumpănitor filozofică, nu literară", e deosebit de fertilă în ordinea explicării structurii acestor prime creații. Estompată, aproape eludată este însă dimensiunea „nocturnă" a viziunii poetului, esențială, după părerea noastră, în definirea întregului operei și prezentă deja aici în cîteva piese definitorii *(Liniște, Gorunul, Mi-aștept amurgul* etc.). Raportarea la expresionism s-ar fi putut face de asemenea încă de pe acum ; sub raportul stilizării imaginii, evidențierea unor raporturi cu stilurile „secesioniste" ar fi fost, iarăși, profitabilă. O remarcă a prefațatorului ediției referitoare la „atenuarea vitalității" și impunerea în prim-plan a „grațiosului" — în *Pașii profetului* — merge de altfel în întîmpinarea unei astfel de referințe culturale, fără a o numi totuși. Despre această „atenuare a vitalității", evidentă în cîteva piese, n-am spune totuși că e generală în noua carte, chiar dacă am face abstracție de prelungirile stării intens jubilatorii din *Poemele luminii* în poezii ca *Dați-mi un trup voi, munților ;* mai puțin energic, vitalismul își schimbă mai degrabă formele exterioare de manifestare, nu însă și substanța : relația fundamentală dintre eu și univers continuă să rămînă una de contopire și identificare cu forțele elementare. „Schimbarea de conștiință poetică", ce se impune o dată cu volumul *În marea trecere*, e desigur anunțată aici (îndeosebi de ciclul *Moartea lui Pan),* dar că starea de spirit dominantă în *Pașii profetului* s-ar situa sub semnul „vieții diminuate și amenințate" ni se pare mai puțin evident (o neagă, între altele, categoric, poeme ca *Vară, În lan, Tămîie și fulgi, Pan către nimfă, Zeul așteaptă).* Analiza acestei părți a operei lui Blaga, inaugurată de volumul *În marea trecere* și continuînd cu *Laudă somnului, La cumpăna apelor* și *La curțile dorului,* reține cu acuitate transformările din spațiul liric, în sensul afirmării tot mai accentuate a

„înstrăinării de fondul absolut al lumii", a „durerii omului scos din intimitatea naturii și din eternitatea ei" — și, pe de altă parte, a nostalgiei unui spațiu al trăirii plenare (se specifică aici *satul, muntele, cîmpul).* Ipostaza de „inițiat" a eului liric, sentimentul dominant al „tristeții metafizice" într-un univers modelat în tipare expresioniste, surprinderea semnificațiilor unor spații simbolice indicînd posibilitatea depășirii stării de criză — sînt reperele mari ale comentariului critic. „Semnificația ambiguă a nopții și somnului" se bucură, în legătură cu volumul din 1929, de comentarii în general pertinente. Tendința, observată mai sus, de minimalizare a laturii pozitive a „imaginarului nocturn" se poate remarca și aici. Pusă în termenii „ambivalenței simbolurilor" (despre care vorbeau un G. Bachelard sau G. Durand), problema ar fi fost, credem, mai convingător rezolvată : noaptea angoaselor și coșmarelor coexistă sau alternează cu „noaptea extatică", în perspectiva unei conștiințe ea însăși scindată, stăpînită de neliniști, dar avînd nostalgia concilierii cu întregul originar al lumii. În ce ne privește, poezii precum *Somn, Noapte ecstatică* sau *Perspectivă* le-am situa mai decis în aria pozitivă a imaginarului nocturn, sub semnul sugestiei fundamentale a reidentificării eului-fragment cu Totul cosmic. La fel, *umbra* din *Biografie* („Din umbră mă ispitesc singur să cred...") e pentru noi mai puțin „spațiul trecerii și al morții", cît un semn al spațiului originar, al nopții inițiale, matriciale a făpturii. În „logica" sistemului liric al lui Blaga, *noaptea* și *somnul* trebuie puse în legătură, cel puțin în parte (nu e o afirmație nouă) cu atenuarea frămîntărilor conștiinței interogative, a *gîndului* care „ucide tainele".

Glosele la următoarele două cărți ale lui Blaga surprind progresiva „concretizare a [...] absolutului ontic", prin imprimarea unei anumite culori „biografice" discursului liric, paralel cu o tot mai evidentă înseninare a viziunii. În suita de comentarii dense, cîteva lecturi ni se par totuși mai puțin atente. Se poate spune, oare, că în *Rune* (din *La cumpăna apelor)* „poetul, care «știe» că în comunicarea cu marele tot e salvarea din marea trecere, se plînge de prezența «runelor», a căror dispariție l-ar neliniști însă și mai mult, căci l-ar pune în fața unei lumi fără adîncime" ? Sau e vorba, mai degrabă, de mărturisirea emoției trăite în fața misterioaselor semne ce indică o comunicare originară a lucrurilor lumii cu cosmosul mare și de melancolia imposibilității lecturii lor, așa cum „vestea cerească" scrisă de *Corb* pe zăpadă rămîne trist-ilizibilă de către oamenii care „au uitat" să citească ? Interpretarea poeziei *Iezerul,* din același volum, este, la rîndul ei, ușor deviată : acel zbor „prea înalt" oglindit de iezer nu poate fi nicidecum interpretat ca „prea îndepărtat de lumea copilăriei", deci ca avînd vreo legătură cu „tendința biografică mai accentuată a poeziei lui Blaga" din acest moment ; „prea înalt" e aici pur și simplu superlativul *înaltului* răsfrînt în oglinda apei, sugerînd, ca toată seria simbolurilor oglindirii, comunicarea dintre teluric și uranian — deopotrivă în ordine spațială și temporală, căci *zborului* îi este asociat în poem și „ceasul curat", echivalent al „vremii înalte", dintr-o poezie ca *Munte vrăjit :* „Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !". Fiind una dintre emblemele majore ale „geografiei mitologice" proprii gîndirii lui Blaga, *iezerul* e spațiul de convergență

a nivelurilor cosmice, simbolizînd realizarea inițialei „promisiuni" a armoniei lumilor : ca „Ochi al lumii" (*fîntîna* e, și ea, la Blaga, un „ochi în pămînt" al cerului) ce se deschide dincolo de „Nordul" și „vîrstele" marii treceri, el menține vie reveria unei lumi paradisiace, solare, sustrase temporalității, situată în regim pur contemplativ : „Visează-n amiezi despre rodii de aur, / care se coc, senine, în ger"...

Din ultima etapă a creației lui Blaga, criticul reține, pe drept cuvînt, ca eveniment fundamental, „instalarea în concretul și temporalitatea spațiului originar recuperat", urmărind modul cum poezia *Nebănuitelor trepte* ilustrează „tendința de a da o dimensiune mitică imediatului, de a proiecta în fabulos elementele lui". Lirica posterioară cărții din 1943 se bucură, la rîndul ei, de un comentariu amplu și nuanțat, sprijinit cu precădere pe tematica erotică, prin intermediul căreia se revelează noua vitalitate a viziunii poetului, o dată cu o anume tonalitate elegiacă, generată de sentimentul declinului biologic. Notele de lectură urmăresc și aici îndeaproape organizarea ciclurilor concepute și transformate succesiv de Blaga, pînă la versiunea finală. E asigurat astfel, cum spuneam încă de la început, fundalul necesar pe care urmează a se proiecta, în reliefuri mai puternic individualizate, fiecare *poem comentat* în secțiunile de *Note* ale celor două volume.

Realizare importantă în demersul de restituire critică a creației lui Lucian Blaga, noua serie de *Opere* îngrijită de George Gană întrunește toate calitățile unei ediții de referință.

ION POP

Intelectuali din Balcani în România (sec. XVII—XIX)

Coordonatorul volumului : ALEXANDRU DUȚU

București, Editura Academiei, 1984, 205 p.

Așa cum accentuează Alexandru Duțu în prefață și Eugen Stănescu în postfața volumului, scopul studiilor reunite aici este să reconstituie o imagine mai puțin cunoscută a centrelor de cultură românești din secolele al XVII-lea — al XIX-lea, centre propice activității unor oameni de formații diferite, care acoperiseră prin peregrinările lor spațiul dintre Padova și Moscova, Göttingen și Alexandria egipteană, cu treceri oarecum obligatorii prin Atena, Constantinopol, Veneția sau Viena. Cei siliți să plece din locurile natale căutau o așezare cu un minimum de tihnă materială necesară muncii lor și cu posibilitatea de a se exprima, fără cenzura strictă a Patriarhiei constantinopolitane ori a autorităților imperiului otoman. La Tîrgoviște, la București, la Sibiu, la Brașov, la Iași și — mai tîrziu — la Galați sau Brăila, emigranții din sudul Dunării au întîlnit, după cum ne fac să înțelegem paginile volumului prezentat, o primire mai mult decît încurajatoare ca sprijin material și ca deschidere spre dialog a lumii cărturarilor români (de la simplii copiști și grămătici la intelectualii decișii să acționeze pentru binele semenilor lor).

Unii dintre cei veniți s-au atașat profund pămîntenilor și s-au identificat cu noua patrie. Daniel Philippide, Dionisie Fotino, Gheorghe Saul și alții încă (urmași ai tradiției reprezentate de Matei al Mirelor și Constantin Cantacuzino) au scris și au activat în numele culturii române, preluînd din formația anterioară tot ceea ce putea

sluji mai bine această cultură. O altă categorie de intelectuali s-au întors în Grecia, Bulgaria și Albania, atunci cînd au considerat că în locurile de obîrșie se putea desfășura eficient activitatea de educare, de organizare sau de eliberare căreia i se consacraseră. Mai există și a treia categorie, pe care preferăm să o trecem sub tăcere, deși ecourile modului ei de a gîndi se dovedesc pînă azi stînjenitoare.

Dacă prezența permanentă a oamenilor de carte din Balcani pe teritoriul și în viața culturală românească ar fi fost investigată în continuare după schema vetustă a „influențelor" și „receptărilor", colorată de unul sau altul dintre orgoliile naționale, atunci cercetările nu ar fi avut prea multe șanse de a se apropia vreodată de adevăr. Din fericire, atît studiile despre cărturarii și intelectualii greci (semnate de Olga Cicanci pentru perioada de pînă la 1750 și de Cornelia Papacostea-Danielopolu, pentru deceniile următoare), cît și cele despre bulgari (Elena Siupiur) sau albanezi (Cătălina Vătășescu) încearcă și reușesc în bună măsură să adopte modalități de lucru mai eficiente.

Olga Cicanci, după ce caracterizează centrele românești și străine în care se formează emigranții greci de la noi, descrie activitatea acestora pe grupări profesionale : profesori (cei mai numeroși), cîțiva copiști, corectori, tipografi, autori de scrieri cu profiluri diverse ori medici și secretari la curțile domnești. Pentru emigranții care au activat între 1750 și 1830, C. Papacostea-Danielopolu alege — potrivit cu materialul cercetat — altă modalitate de prezentare, așezînd în prim-plan instituții precum : academiile și cancelariile domnești, teatrul și societățile literare, unitățile de învățămînt alilodidactic. Cei mai mulți dintre grecii veniți în nordul Dunării reușeau să ajungă la ranguri sociale importante, cum înțelegem din prezentarea grupurilor profesionale (celor din perioada anterioară li se adaugă juriștii, negustorii, librarii și editorii) sau a persoanelor cu activitate remarcabilă (Rigas Velestinlis, Dositei Filitti, Alexandru Calfoglu, Neofit Duca). O atenție deosebită acordă autoarea acestui capitol tendințelor de înnoire a vechilor structuri și de cultivare a raționalismului și spiritului științific.

Cum pe teritoriul de astăzi al Bulgariei și Albaniei nu exista nici învățămînt în limba maternă a localnicilor, nici posibilitatea de a dobîndi autonomia, emigrarea temporară se impunea ca unică soluție pentru cei ce aveau preocupări intelectuale. De aceea, deși legați spiritual și material de mediul românesc, cei mai mulți dintre intelectualii de frunte albanezi și bulgari se întorc în țara lor, după ce o ajută într-un chip hotărîtor să-și dobîndească independența.

Elena Siupiur reconstituie cu atenție proveniența socială și activitatea politică a intelectualilor bulgari. Centrele în care aceștia s-au format le-au înrîurit orientarea ulterioară, umaniștii rămînînd legați de universitățile slave, mai ales rusești, iar cei cu profil științific, de orașele vest-europene și românești. În urma unor minuțioase cercetări, autoarea ajunge la concluzia că : „din cei 400 de intelectuali bulgari emigranți, 255 au studiat în diferite școli, colegii și facultăți din România". Tot aici ei au creat (cu sprijinul românilor) insituțiile moderne de cultură și de luptă revoluționară, a căror existență era de neconceput la sud de Dunăre.

Activitatea emigrației albaneze este readusă la lumină, într-o bună sinteză, de Cătălina Vătășescu. Emanciparea treptată a albanezilor de sfera culturii grecești sau mahomedane s-a făcut simultan cu întărirea conștiinței

„superiorității uniunii naționale asupra diferențelor religioase". Semne ale înnoirii se arată încă în scrierile lui Naum Veqilharxhi, „format la școala evenimentelor de după 1821 din România". Dar activitatea intelectualilor se diversifică într-un ritm rapid în a doua jumătate a secolului al XIX-lea : se deschid școli cu limba de predare albaneză și se formează societăți ce tipăreau cărți și periodice, organizau conferințe și alte manifestări culturale, susțineau biblioteci. Cu ajutorul tipografiilor românești sau în tipografii proprii, albanezii din Principate tipăresc lucrări de istorie, lingvistică (problema alfabetului !), beletristică, folclor etc.

În legătură cu emigrația albaneză, sînt menționați și aromânii. Dar, relativ la materialul cuprins în întregul volum, ne întrebăm în ce măsură a contribuit activitatea aromânilor, alături de alți factori, la interesul atît de viu arătat de intelectualii din Balcani pentru principatele nord-dunărene, și constatăm că informațiile ce-i privesc rămîn constant în umbră.

Informația bogată adusă de volum și efortul de sintetizare ne fac să regretăm prezența la unii autori a cîtorva scăpări de condei, exprimări ambigue, amănunte neclare. Nu înțelegem ce domnitor va fi fost „Nicolae Brîncoveanu" ; cum era să mai primească Constantin Brîncoveanu scrisori în 1715 ; de ce să-l considerăm pe Mihai Cantacuzino (descendent al unei familii românizate cu un secol în urmă) asemenea celor doi Fotino sau lui Daniel Philippide. O discuție aparte ar merita cazul lui Anton Pann. Ne surprinde prezența, în cuprinsul unui studiu bine documentat, a unor exprimări de următorul tip : [**Emigrarea intelectualilor** este un proces continuu.] „Acesta, deși este comun cu procesul emigrației generale a bulgarilor în România, se distinge cu [?] cîteva trăsături proprii, acelea care au influențat structura și evoluția intelectualității de emigrație și pe care devine important a le cunoaște astăzi cînd încercăm a înțelege fenomenul".

Ar fi fost necesar un *Indice* de nume și locuri, care lipsește probabil din pricina numărului de coli de tipar atribuite volumului.

Calitatea științifică a acestui al doilea tom din *Studii istorice sud-est europene* (culegere îngrijită de Eugen Stănescu) ne determină să dorim apariția grabnică și a volumului I.

Din studiile reunite acum înțelegem că, de-a lungul timpului, principatele române au oferit adăpost unora dintre reprezentanții prigoniți ai formei de cultură bizantine, iar intelectualii români au contribuit eficient la delimitarea modelelor culturale naționale din Peninsula Balcanică.

CĂTĂLINA VELCULESCU

Palatul fermecat
Antologia poemului românesc în proză

Antologie, prefață și note biobibliografice de MIHAI ZAMFIR

București, Editura Minerva, 1984, 323 p.

Această antologie întocmită de un avizat cunoscător în domeniu, Mihai Zamfir (autor și al unui amplu studiu teoretic, publicat anterior și rezumat, aici, într-o *Prefață)*, deschide o perspectivă nouă nu numai asupra evoluției poemului în proză, ci și asupra dezvoltării în genere a epicii noastre pentru că, iată, pînă în prezent, punctele forte ale tuturor discuțiilor în jurul prozei românești au fost romanul și nuvela ; aș observa de îndată însă că situația poemului românesc în proză (pînă la binevenitele contribuții ale lui Mihai Zamfir) nu a fost un „caz"

singular : din nefericire, autobiografia literară, memoriile, confesiunile, jurnalele și, parțial, „notele" de călătorie — ceea ce se numește îndeobște „literatură personală" — continuă să-și aștepte exegeții. Toate speciile epice amintite — considerate, impropriu, „literatură de frontieră" — constituie, de fapt, componente esențiale ale prozei noastre, „marginalizarea" lor deformînd în chip evident imaginea pe care cititorul de azi o are despre evoluția literaturii române, ca și despre conexiunile dintre fenomenul literar de la noi și cel european ; în vreme ce în alte literaturi există de mult studii ample și numeroase antologii ale tuturor speciilor amintite, abordarea atentă a fiecărei „zone" oferind necesarul profil al spațiului literar în ansamblul său, la noi, această investigare a început relativ recent, o dată cu depășirea unor prejudecăți ce păreau la un moment dat insurmontabile și, aș spune, o dată cu manifestarea unui alt mod de a înțelege istoria literară și de a „revalorifica" textele clasice și moderne ale literaturii noastre ; iar Mihai Zamfir este unul dintre protagoniștii a ceea ce aș numi „critica nouă", contribuțiile sale teoretice alăturîndu-se, în orizontul deschis de metodele moderne de interpretare a textului, studiilor lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Marian Papahagi, Ion Vartic, Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Marin Mincu : astfel, în clipa de față există cîteva zone ale literaturii noastre explorate în profunzime și este de așteptat ca, pînă la apariția *sintezei*, în următorii ani să se continue studiul „pe segmente" al spațiului literar românesc, rămînînd a fi „recuperate" cel puțin cîteva specii epice și lirice dintre cele mai importante.

Antologia lui Mihai Zamfir poate reprezenta, în ordinea celor spuse aici, o adevărată surpriză pentru cititorul mai puțin „acomodat" cu realitatea istoriei noastre literare ; fapt intuit, de altfel, de autorul volumului, care numește poemul în proză o *„aventură spirituală"*. Începută în zorii veacului trecut, aventura poemului în proză este la fel de semnificativă pentru configurația de ansamblu a procesului de evoluție a literaturii noastre, ca și „peripețiile" romanului sau nuvelei ; unghiul de vedere *istoric*, în care se plasează demersul lui Mihai Zamfir, precizează, în primul rînd, circumstanțele care au putut determina poziția periferică a speciei în cauză : „Circumstanțe istorice au sprijinit, involuntar, poncifele de gîndire care au marginalizat specia ; aparentă experiență prozodică, poemul a avut aerul că iese din cabaretul boemei decadente, trăind o dată cu fronda simbolistă și murind o dată cu ea. Suprarealismul ar fi ultima mișcare literară semnificativă cultivatoare a poemului în proză — ce-i drept, al unei forme total aparte și convenționale de «poem». Pentru majoritatea cercetătorilor, specia de care ne ocupăm pare o vînă secată, atacată doar din cînd în cînd de spirite excentrice. Durata redusă a gloriei sale a devenit un argument în calificarea speciei înseși drept snobă, drept expresie a unei literaturi *de loisir*. Așa să fie ?". Poncifele de gîndire la care se referă polemic Mihai Zamfir caracterizează, înainte de toate, un mod specific de a recepta textul literar și de a-l raporta „din prezent spre trecut", cititorul de azi, ca și cel contemporan cu Arghezi, Ion Vinea, Hortensia Papadat-Bengescu, ierarhizînd valoric scriitorii și operele lor în funcție de o sumă de prejudecăți pe care le-au introdus, nu o dată, criticii momentului literar respectiv ; din acest punct de vedere, sigur că cititorului contemporan i-ar veni greu să accepte faptul că poemul în proză (pe care îl citește în cărțile de azi) a în-

ceput cu Asachi, Bolliac, Bariţiu sau Pavel Vasici-Ungureanu, cum la fel de dificil a putut fi convins că romanul citadin îşi are originea în proza momentului literar 1840 ori, mai mult, că poezia Văcăreştilor, a unui Conachi sau „romanţele" lui C. A. Rosseti ar putea avea corespondenţe cu forme ale liricii contemporane (cum au arătat de curînd Gabriel Dimisianu, Eugen Simion şi Dana Dumitriu). Dacă unghiul de vedere *istoric* poate prezenta „surprize" şi zdruncina nişte „poncife de gîndire", perspectiva *teoretică*, ferm articulată în prefaţa *Antologiei*, nu lasă nici o îndoială asupra calităţii obiectului de studiu. Mihai Zamfir oferă o definiţie a poemului în proză care poate intra în manualul de literatură, alături de aceea a romanului, schiţei şi nuvelei : „Poemul în proză — registru funcţional înalt al prozei — este o specie prozastică închisă, de factură nominală, cu lexic pitoresc special ales, avînd o structură sintactică discontinuă, simetrică şi eliptică, atrasă de ritm şi utilizînd un limbaj metaforizant" ; definiţie cît se poate de exactă care, o dată acceptată, nivelează şi eventualele „asperităţi" ale punctului de vedere istoric asupra speciei epice studiate.

Alcătuirea propriu-zisă a *Antologiei* naşte însă cîteva întrebări din cauza a cel puţin două contradicţii care apar în argumentarea, altfel „strînsă", a lui Mihai Zamfir. Prima ar fi aceea de „principiu" ; în partea a patra a prefeţei sale, *Intertextualitatea unei antologii*, autorul afirmă următoarele : „Compusă din fragmente alese nu pe baza unor criterii obiective, ci pe aceea a unor *preferinţe de gust*, Antologia va oferi o anumită imagine asupra speciei în literatura română, o imagine pe care altă selecţie, după alte criterii, ar putea-o nuanţa diferit". Şi, puţin mai departe : „Ne-am ghidat exclusiv în funcţie de ceea ce se numeşte în mod curent *valoare literară*, iar corpus-ul rezultat este extrem de unitar". Valoarea literară, în accepţia ei curentă, presupune criterii *obiective* de apreciere (pe care se întemeiază istoria literară însăşi) a căror contestare de mai înainte creează un semn de întrebare ; contradicţia mi se pare, mai curînd, efectul unei măsuri de prevedere, inutilă de altfel : Mihai Zamfir a dorit, mai întîi, să-şi asigure o „marjă de siguranţă", pentru ca apoi să înlăture orice „coeficient de risc" al demersului său. A doua contradicţie pe care aş semnala-o este una „de sumar" ; în *Notă asupra ediţiei*, se spune că „numărul de poeme înscrise sub numele fiecărui autor indică, implicit, valoarea acestuia într-o ierarhie ideală" : afirmaţie inexactă însă, întrucît, iată, dacă am crede cele spuse aici de Mihai Zamfir, ierarhia „ideală" ar arăta astfel : pe „primele locuri" Tudor Arghezi (nouă poeme), Fănuş Neagu (opt), Jacques Costin şi Alexandru Macedonski (şapte), iar pe „ultimele", Mihai Eminescu, Alecu Russo, Emil Botta, Mateiu I. Caragiale (cu un singur text antologat). În sfîrşit, dintre contemporani, ar mai fi trebuit să figureze cel puţin Laurenţiu Fulga (care nu a scris altceva decît poem în proză) şi Mircea Ciobanu (cel din *Epistole, Armura lui Thomas şi alte epistole* şi *Tăietorul de lemne*).

Dincolo de aceste fapte care privesc mai cu seamă *sumarul*, antologia lui Mihai Zamfir „reabilitează" în chip definitiv o specie pe nedrept marginalizată, fiind, totodată, unul dintre semnele incontestabile ale perspectivei pe care critica nouă o deschide asupra istoriei noastre literare ; şi, nu în ultimul rînd, contribuţia lui Mihai Zamfir, esenţială pentru definirea poemului în proză din unghi teoretic, dar şi pentru precizarea evoluţiei înseşi a epi-

cii noastre, atrage atenția asupra celorlalte zone ale prozei românești, care așteaptă încă pe exploratori.

IOAN HOLBAN

G. Călinescu și contemporanii săi Corespondență primită, Volumul I

Ediție îngrijită, note și indice de NICOLAE MECU

București, Editura Minerva,
Col. „Documente literare", 1984, 342 p.

Cînd este vorba de publicarea documentelor privind viața și activitatea unui scriitor, ierarhizările, comparațiile și superlativele referitoare la importanța unora dintre materiale în detrimentul altora sînt de-a dreptul stînjenitoare și total inoperante. Notele zilnice, scrisorile trimise sau primite, amintirile celor apropiați, cînd sînt de bună-credință și nu urmăresc, ca în versul eminescian, „lustruirea" propriei persoane, dobîndesc egală valoare pentru istoria literară. Iar pe măsură ce se înmulțesc instrumentele de lucru crește și șansa cercetătorului de a putea contura, cît mai aproape de realitate, profilul unei epoci sau al unui scriitor. Un argument în sprijinul celor afirmate este, iată, și cartea de care ne ocupăm. Acest prim volum de corespondență primită de G. Călinescu se dovedește a fi util și interesant deși, așa cum sîntem avertizați încă din *Nota asupra ediției*, unele seturi de epistole au fost deja publicate și comentate de alți cercetători. Nicolae Mecu, îngrijitorul ediției de față, nu numai că îi citează pe cei ce i-au premers în acest domeniu — probitate profesională obligatorie, am zice —, dar recunoaște că fără investigațiile biobibliografice anterioare, fără materialele cercetate de colegi, munca sa „ar fi fost considerabil îngreuiată". Mărturisire care, trebuie să admitem de la început, nu diminuează cu nimic meritele, deloc puține, ale ediției sale.

Proiectată în trei volume, „cu materia orînduită alfabetic", ediția va cuprinde abia la sfîrșit, după ce vom fi parcurs întreaga corespondență, o bibliografie, un tabel cronologic și studiul de sinteză care să ne permită privirea de ansamblu și stabilirea conexiunilor atît de necesare nu doar în privința relației emitent-primitor, ci și a multiplelor legături existente în mod real între diverși corespondenți. Variată, pitorească, agitată va trăi lumea în care a gîndit și acționat autorul *Principiilor de estetică*, detașîndu-se pe acest fundal ce a însemnat, cu adevărat, fenomenul Călinescu în cultura noastră. Deocamdată, din întregul proiect, a fost realizat doar primul volum. Acesta cuprinde o sumă de scrisori grupate, cum spuneam, după ordinea alfabetică a emitenților (literele A și H inclusiv). La fiecare expeditor epistolele sînt prezentate cronologic. Evident că înșiruirea celor peste 120 de semnatari ar fi aici o întreprindere fastidioasă și inutilă. Amintim doar că sînt prezenți cu scrisori, printre alții : Tudor Arghezi, Corneliu Baba, A. E. Baconsky, Constantin Balmuș, Ion Barbu, Lucian Blaga, Șerban Cioculescu, Al. Ciorănescu, Pompiliu Constantinescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gala Galaction, scriitori străini, asociații și comitete naționale și internaționale.

Răbdarea de a citi cartea în totalitatea ei și de a nu ne opri doar la numele foarte cunoscute este pe deplin răsplătită. Din paginile volumului ne întîmpină imaginea caleidoscopică a unei lumi de universitari, profesori secundari din provincie, gazetari, scriitori, urmași nevoiași ai vreunui truditor mai puțin norocos în cîmpul literaturii sau, dimpotrivă, ai unui scriitor cu statut

de clasic, instituții ce solicită colaborări, învățăcei ai maestrului sau prieteni de o viață, admiratori din străinătate sau traducători. De la o asemenea diversitate de corespondenți, scrisorile sînt și ele, din punctul de vedere al conținutului, dar și stilistic, de o cuceritoare diversitate. Rugăminți de colaborare redactate oficial, sobru (p. 104, 117) stau alături de cererile aproape telegrafice adresate deputatului Călinescu de a interveni pentru trimiterea urgentă la Botoșani „a una sută vagoane porumb de sămînță și credit de douăzeci miliarde" (p. 116). Camil Baltazar solicită și el articole pentru *Tiparnița literară* sau *Vremea*, dar intră și în detalii privind aspecte ale muncii redacționale, se grăbește să îl felicite cu ocazia apariției *Istoriei...*, iar cu alt prilej se arată „mirat și un pic mîhnit" că nu e pomenit în articolele criticului apărute în *Contemporanul*. O epistolă scrisă cu nerv, putînd fi considerată, într-o oarecare măsură, mărturie de credință în ceea ce privește programul poetic al autorului, este semnată de Ion Barbu. Indignat de publicarea în *Capricornul* călinescian a două strofe nedefinitivate și încredințate criticului, la masa unei cafenele, considerîndu-le a fi „spasmurile caligrafiei" sale, ce nu trebuie cunoscute de public, poetul îi mai reproșează plasarea în aceeași pagină alături de Camil Baltazar și anunță, în stilu-i inimitabil, ruperea relațiilor de prietenie. Interesantă e și scrisoarea lui Blaga : aflat la Berna, în misiune diplomatică, dar fiind la curent cu viața literară din țară, el dorea ca, într-o conferință anunțată de Călinescu, să i se citeze anumite poezii și să se sublinieze că „grava, melancolica atmosferă din ultimele versuri se confirmă îndeosebi prin volumașul *Lauda somnului...*" (p. 112).

Deși multe alte scrisori ar merita a fi amintite aici, ne mărginim a le semnala doar pe cele primite de la C. Balmuș, Al. Dima și Iorgu Gane. Poate și pentru că reprezintă setul cel mai voluminos de scrisori din carte (30), cu siguranță însă — și în primul rînd — datorită personalității celui ce le concepe, clasicist de mare clasă al culturii noastre, paginile lui Constantin Balmuș reușesc să ne prezinte, în culorile cele mai vii, oameni și fapte, încîntîndu-ne de-a dreptul : scurte impresii de călătorie în Franța, felicitări de Anul Nou scrise cu un umor de o factură cu totul specială, descrierea unor plimbări prin Iași, nu lipsite de trimiteri mitologice, mulțumiri pentru cronicile scrise de Călinescu pe marginea studiilor sale și, îndeosebi, rînduri pline de solicitudine, sfaturi, îndrumări, ținerea la curent cu tot ce se petrece la universitatea ieșeană și cu tot ce are legătură cu susținerea doctoratului și, apoi, cu prezentarea la concurs a prietenului din București. Împletind necontenit utilul cu plăcutul, presărînd glume și invitații la libații în Iașul cel plin de „grote", fauni și sirene, C. Balmuș ni-l evocă, nu în puține momente, pe Calistrat Hogaș. Tonul plăcut, de badinaj, nu umbrește însă cu nimic prestanța și preocupările cărturărești ale traducătorului și istoricului literaturii grecești și latine (p. 45—72).

Iorgu Gane, profesor secundar, elev al lui Ovid Densusianu, se adresează lui Călinescu numai din dorința de a i se putea facilita publicarea articolului comemorativ dedicat personalității mentorului său spiritual. Așa cum aflăm mai cu seamă din extrasele articolului reproduse în note, profesorul de aleasă cultură, O. Densusianu, a fost dublat de un om cu suflet sensibil și generos, care nu își precupețea eforturile pentru a sprijini moral și material, asigurînd burse și ajutoare studenților dotați.

Scrisorile lui Al. Dima, mereu la obiect, scurte, vorbesc chiar de la începutul corespondenței cu G. Călinescu de cunoașterea și aprecierea propriei valori, fără ostentație și fără falsă modestie. Tonul degajat, echilibrat, puțin sceptic pe alocuri dă o notă aparte rîndurilor sale (p. 252—262).

Desigur, se poate schița, pe baza scrisorilor din acest prim volum, personalitatea călinesciană. Exigent cu colaboratorii de la institutul ce-i va purta numele, învățîndu-i mereu, ca vechii maeștri pe ucenicii din atelierele lor, arta de a surprinde viața adevărată a unui document, a unei străzi, a unei grădini, impunîndu-le acestora un sentiment complex în care descoperim respectul mergînd pînă la venerație, dar și teama că lucrarea din plan nu va fi gata la timp sau că nu va fi pe placul criticului, că programul întocmit pe timpul ședерii în străinătate nu va primi în totul încuviințarea maestrului, G. Călinescu este admirat necondiționat pentru uriașa putere de muncă și forța creatoare excepțională. Irascibil, imprevizibil în reacții și de aceea incomod chiar și în relațiile cu vechii colegi și prieteni, ajutînd sau nu pe cei ce apelau la el, uneori pentru că nu putea s-o facă, alteori pentru că nu vrea, recunoscător față de marii lui dascăli și statornic în admirația pentru valorile culturii naționale și universale, altfel se conturează, fie și indirect, din aceste scrisori, portretul lui Călinescu. Nu mai puțin pertinent se individualizează, în marea majoritate a cazurilor, semnatarii scrisorilor. Întîlnim între aceștia autori deosebit de vanitoși, dar „dezarmanți prin candoare și sinceritatea cu care își afișează credința în propria valoare“ (p. 118), oameni de cultură, scriitori sau doar urmași ai unor scriitori ajunși în mare jenă financiară, călcîndu-și pe inimă ca să scrie și să ceară sprijin maestrului, ezitînd să revină și să insiste (p. 24, 150 etc.). În splendidele scrisori ale lui Octav Botez ne impresionează în mod deosebit sinceritatea atitudinii, solidaritatea intelectuală și corectitudinea, prietenia dezinteresată a profesorului de la universitatea ieșeană (p. 122—130).

Pe parcursul volumului găsim adnotări și comentarii asupra fiecărui emitent, ca și precizări asupra unor persoane sau evenimente la care scrisoarea respectivă face trimiteri. Se depășește uneori cadrul strict al informației cerute de context, se dau amănunte, se citează alte documente, astfel încît putem alcătui, fără lacune importante, harta unui eveniment sau dimensiunile unei personalități (a se citi notele despre doctoratul lui G. Călinescu; notele despre incidentul ce a dus pentru o vreme la răcirea relațiilor dintre critic și Ion Barbu, p. 96—97; cele despre Ovid Densusianu, p. 297—300; documentele suplimentare oferite la scrisorile lui Iulian Grideanu, p. 315—320). Mărturisim că și în alte cazuri am fi dorit să ni se ofere detalii ceva mai numeroase, dar sîntem convinși că nu doar parcimonia cercetătorului și-a spus cuvîntul în aceste situații (p. 24—25; 144—146). Munca intensă de documentare, asociată cu capacitatea de a nu se lăsa strivit de avalanșa informațiilor fișate, cu un cuvînt puterea de sinteză și de stăpînire a materialului, fac din acest prim volum un util instrument de lucru și ne îndreptățesc să le așteptăm cu interes pe cele următoare.

MĂDĂLINA NICOLAU

EMIL MANU

Dimitrie Stelaru

București, Editura Cartea Românească, 1984, 203 p.

După un consistent și apreciat *Eseu asupra generației războiului*, apărut în 1930, Emil Manu își continuă cercetările despre membrii marcanți ai acelei generații „pierdute și apoi recuperate", ce a însemnat o verigă între literatura interbelică și aceea ilustrată în deceniul al șaselea, o verigă prea puțin cunoscută și care și-a probat — în mare măsură — valoarea abia după 1960, într-un nou climat cultural. Recenta monografie despre Dimitrie Stelaru, primul studiu de asemenea amploare consacrat unui poet dintre cei mai interesanți și unui personaj devenit legendar încă din timpul vieții, este nu doar binevenită, ci înseamnă totodată o reușită certă a autorului, una dintre cele mai notabile din întinsa bibliografie semnată.

A scrie despre Dimitrie Stelaru presupune a-ți asuma nenumărate riscuri și a evita primejdiile generate de precaritatea informației, de faptul că poetul însuși „se juca și își juca biografia", fiind „un boem prin vocație, un boem anacronic". În plus, destinul literar i-a fost contorsionat, cu debuturi multiple, cu pauze incredibil de lungi, abia în ultimii ani Stelaru bucurîndu-se de atenția editorilor și a criticilor.

Emil Manu îi reconstituie cu prudență — dar și în bună cunoaștere de cauză — biografia, schițînd și impunînd pe cît posibil adevărul. Astfel, detașîndu-se de informațiile infidelului memorial *Zeii prind șoareci*, Emil Manu reamintește datele referitoare la familia poetului, la data nașterii, la diverse perioade — unele tulburi — din viața poetului. Spunem reamintește pentru că sînt citate și contribuții anterioare, datorate altor cercetători. Emil Manu păstrează însă mereu distanța față de diversele afirmații, corelînd și filtrînd totul, așa încît viața lui Dimitrie Stelaru se conturează cu încetul, pagină după pagină, creîndu-se imaginea credibilă a omului ajuns — și aici — personaj literar. Autorul folosește cu insistență mărturiile celor care i-au fost apropiați lui D. Stelaru, ale membrilor familiei și — bineînțeles — propriile-i amintiri. Se reține atmosfera literară în care s-a format poetul, întîlnirile cu aceia ce i-au întins o mînă de ajutor la nevoie și s-au străduit să-l impună atenției. Evocarea întîlnirii cu E. Lovinescu sau cu grupul „Albatros" îi oferă lui Emil Manu posibilitatea de a povesti cu virtuozitate o scurtă și frămîntată perioadă culturală, iar citarea cîtorva fraze lovinesciene le potențează forța evocatoare. Le reamintim și noi pentru că, prin ele, Lovinescu descoperea și propulsa pentru ultima oară un talent : „Stau și mă uit la tulburele liliac cenușiu, încleiat vîscos de zidurile de piele «repoussé» ale Florenței, incapabil de a ieși din noaptea lui, prin ce planetă i-a fost dat să moduleze armonii atît de învăluitoare, de personale ? Din ce întunecimi le aduce la lumina expresiei originale ? Enigma lui Dimitrie Stelaru e însăși enigma talentului, încolțit de nu știu ce categorii sufletești".

Dar meritul principal al monografiei constă în analiza foarte amănunțită a operei lui D. Stelaru. Metoda este a compartimentării creației, avîndu-se în vedere și cronologia. Criticul urmărește devenirea operei, scoate la iveală influențele din perioada de tinerețe, amintește — amendînd — opiniile critice anterioare și are mereu în vedere relevarea notei specifice. Vorbind despre volumul *Preamărirea durerii*, Emil Manu consideră că „primul poem mare prin care se revelează talentul lui Dimitrie Stelaru e *Cerșetorul*, un tragic

comentariu al existenței umane (al existenței lui de boem prin vocație), un poem atît de poesc și atît de autobiografic". Dar, notează comentatorul, „aici, Poe e numai un izvor sugestiv, umoarea lirică, senzația de poezie trăită sînt ale lui D. Orfanul". O concluzie a criticii anterioare, la care și Emil Manu aderă, este aceea a lui Pompiliu Constantinescu : „Stelaru are meritul necontestat de a fi dat expresie, cel dintîi la noi, poeziei vagabondajului". De aici, o serie de disocieri față de poezia boemei ilustrate de un Minulescu, un Tonegaru sau, pe alte meridiane, de Poe, Villon, Verlaine, Rimbaud etc. Emil Manu conchide : poezia lui Stelaru „e, în toate momentele ei, o aspirație spre puritate, dar o aspirație inițiatică, lunatică [...]. A trebuit să vină un poet autodidact, cu lecturi devoratoare și cu o experiență viscerală (și a vieții și a artei) și să atragă atenția că poezia românească se fardase prea mult". Și încă o observație de finețe : Stelaru „venea cu poeme inegale, aluvionare, dar cu versuri extraordinare, cu fragmente superlative".

Comentariile vizînd poezia boemei, a iubirii, suprarealismul, „mirajul bahic" sau originalitatea liricii lui protestatare sînt printre cele mai izbutite. Demonstrația critică se sprijină mereu pe citat, poetul și poezia sînt descifrați parcă din interior, găsindu-se întotdeauna formularea și expresia fericită în definirea secvențelor operei lui Stelaru.

Extrem de interesantă — și impunînd un adevăr pînă acum ocolit — ni se pare analiza asupra poeziei erotice, Emil Manu considerînd-o „foarte originală", tema dragostei fiind asociată, ca la romantici, cu tema morții. În asemenea poeme se întîlnesc „muzici sumbre, cu decoruri din familia griului ; mai toate au întunecimi de psalmi sceptici, conținînd mai multe întrebări și exaltînd incertitudini". Versurile selectate confirmă pe deplin afirmațiile criticului și, în plus, conving ; ca și notațiile despre suprarealismul său — devenit „exercițiu ludic" — sau despre prerafaelitismul lui, ce dezvăluie „un spațiu al solitudinii naive, primitive, amintind de un Bacovia temperat și baroc".

Poate că împărțirea pe secvențe, fragmentarea excesivă ar putea deranja. Fiind însă primul demers, iar opera lui Stelaru aflîndu-se oarecum într-un con de umbră, metoda aleasă se justifică. Mai ales că sînt discutate și aspecte aproape necunoscute : dramaturgia și proza lăsate de Stelaru și încă necomentate, deși reprezintă realizări, și nu doar experiențe. Foarte util ultimul capitol, prin care se confirmă vorba poetului : „O, poezia e atît de supărată / Că n-o să moară niciodată".

LIVIU GRĂSOIU

Cultură, model, educație permanentă
Aspecte actuale ale educației permanente

Redactori responsabili : OTTO BENKŐ, CORNELIU NISTOR, PIA TEODORESCU-BRÎNZEU

Timișoara, Centrul de Științe Sociale, 1985, 147 p.

Cultura constituie una dintre laturile procesului amplu al educației permanente, avînd implicații deosebit de importante în conturarea valențelor multilaterale ale personalității umane pe care o cere societatea noastră.

Pentru a evalua și conduce sistemul de „producere" și asimilare a fenomenului cultural, este necesară cunoașterea mecanismelor intime pe care se bazează creația, difuzarea și receptarea culturală, descoperirea factorilor care intervin în detectarea și „cuantificarea" manifestărilor acestei realități. Lu-

crul nu e deloc simplu, întrucît presupune o abordare multi- și interdisciplinară a unei problematici ce a fost luată în discuție cu o relativă consecvență abia în ultimii ani.

Un astfel de obiectiv își propune grupul de cadre didactice, cercetători și studenți de la Universitatea din Timișoara, autori ai volumului *Cultură, model, educație permanentă (Aspecte actuale ale educației permanente)*, publicat în acest an sub egida Centrului de Științe Sociale al instituției de învățămînt superior menționate. Inițiativa se integrează unei frumoase tradiții de valorificare a potențialului științific local, în cadrul unor colective mixte interdisciplinare. După cum reiese din *Cuvîntul înainte*, semnat de V. Șerban, directorul centrului, ca și din cele 12 comunicări incluse în volum, preocupările autorilor s-au concentrat, de cîțiva ani, asupra realizării unei teme pe cît de ambițioase, pe atît de interesante și utile, *Optimizarea integrării unor elemente culturale în educația permanentă*. Se pare că studiile cuprinse în volum reprezintă rodul primei etape de cercetare, care privește clarificarea teoretică și metodologică a datelor subiectului, a noțiunilor, instrumentelor și tehnicilor ce urmează a fi folosite, a unor ipoteze de lucru rezultate din anchete preliminare. Acest fapt explică situarea diferită a conținutului studiilor în optica sociopsihologică, pedagogică, normativă etc. asupra fenomenelor, precum și diversitatea metodelor, de la cele preponderent impresioniste pînă la modelarea matematică. Se observă, de asemenea, un interes deosebit acordat literaturii față de alte componente ale culturii umaniste (pentru că, evident, lucrarea se referă numai la această parte a culturii) și lipsa totală a investigațiilor privind fenomene importante, cum ar fi cele din domeniul filozofic, istoric, juridic. E posibil ca acestea și altele să constituie obiectul unui volum ulterior sau să nu intre în preocupările colectivului.

Ceea ce reunește contribuțiile respective este, tematic, atenția acordată fenomenului artistic, îndeosebi literar, în implicațiile și efectele sale educativ-estetice, iar metodologic — deschiderea față de idei și domenii pe care studiul literaturii și artei le-a avut mai puțin în vedere pînă în prezent. O dovadă a unității volumului o constituie faptul, rar întîlnit în culegerile de studii, că autorii citează păreri sau fapte din alte articole incluse în volum, concepute drept capitole ale unei lucrări unitare, între care există continuitate.

Din această perspectivă, semnalăm faptul că în studiul care deschide culegerea analizată, Otto Benkö discută un concept central al informației culturale — *culturema*, definit ca „rezultatul sesizabil provocat de un act cultural din momentul impactului cu un receptor și pînă la dispariție sau înmagazinare în memorie, cu o posibilă utilizare ulterioară" (p. 5) și considerat ca integrator în raport cu alte noțiuni referitoare la receptarea diverselor acte culturale. Conceptul, nefiind încă suficient clarificat, în ceea ce privește forma, conținutul, valoarea, variantele funcționale, nu e preluat și utilizat în cercetările concrete, nici chiar în cele din articolele următoare. Pentru aceasta este necesară o mai atentă cooperare.

Un număr de cinci studii abordează fenomenul literar, dezbătînd multiplele fațete ale subtemei „Rolul și funcționalitatea literaturii române și a literaturii universale în formarea și consolidarea personalității umane, prin intermediul educației permanente". Ivan Evseev, adaptîndu-și unele preocupări mai vechi la problematica menționată, propune o „grilă valorică a textului", care să fundamenteze întocmirea unor

chestionare ce pot servi la ierarhizarea nivelurilor de pătrundere a receptorului în „profunzimea", „complexitatea" și „extratextualitatea" fenomenului literar. „Grila", concepută pe baza modelului decodării treptate, totale a mesajului operei literare, este încă prea abstractă pentru a servi construirii unui instrument simplu și eficient cum e chestionarul, dar va fi deosebit de utilă cercetătorului în faza interpretării răspunsurilor și a redactării concluziilor.

Actul lecturii, văzut ca un mijloc de însușire a mesajului unui text literar, de „identificare conștientă a specificului structurii artistice" și de „trăire la același diapazon emoțional sau identic cu autorul care a produs textul" (p. 33), este analizat în evoluția sa de-a lungul cîtorva secole de Corneliu Nistor. Acesta relevă faptul că, în prezent, conceptul a devenit deosebit de complex și de divers, fiind înțeles deopotrivă ca „latură a comunicării literare", „fenomen socio-istoric" și „fenomen de masă".

Livius Ciocârlie demonstrează, cu exemplificări din literatura franceză, că, deși vocația educativă a literaturii este un loc comun, cînd e vorba să se determine modul specific cum își exercită opera literară această funcție, sînt încă suficiente aspecte ce se cer lămurite, mai ales dacă ne referim la creațiile secolului nostru. Pedagogia literară trebuie să deslușească implicațiile educative, de profunzime, ale operei literare, corelate și subordonate permanent funcției estetice, care le asigură perenitatea și polivalența, dezvoltînd la receptori spiritul critic, de evaluare și creare a valorilor. „Cu alte cuvinte, scopul principal este contribuția pe care o poate avea lectura literară în formarea personalității" (p. 67).

Maria Berceanu reia, din perspectivă pedagogică, una dintre posibilitățile educative ale literaturii — modelele literare, care devin modele educaționale, iar Tudorel Urian, examinînd modul de înțelegere și asimilare a mesajului romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*, arată că „orizontul de așteptare, și mai ales împlinirea lui reprezintă principalul factor care determină succesul unei cărți" (p. 99).

Alte două contribuții tratează subiecte puțin cercetate pînă în prezent de specialiști : *Sociopsihologia spectacolului dramatic și comic prin intermediul teatrului (TV, radio, film, scena, lectura)* (Ileana Oancea) și *De la observațiile instantanee la unele generalizări privind comportamentul și reacțiile publicului într-o sală de teatru* (Pia Teodorescu-Brînzeu). Examinarea procesului receptării creațiilor artelor vizuale (pictura, grafica, sculptura, artele aplicate) în cultura „de masă" oferă prilejul lui Deliu Petroiu să jaloneze o serie de indicatori, înțeleși ca „un mănunchi de recomandări și informații extrase din experiența personală" (p. 77). Orientarea profesională, problemă parțial colaterală, dar complementară tematicii dominante a volumului, constituie obiectul articolului semnat de Ion Drăgan. Romeo Poenaru prezintă prima parte a unei lucrări mai extinse dedicate studierii modalităților de rezolvare, din perspectiva aparatului educațional zonal, a problemelor educației permanente locale, iar Ioan Humă construiește un model matematic ce poate fi utilizat în sociologia culturii, îndeosebi în prelucrarea cantitativă a datelor.

În final, se cuvine să arătăm că, deși volumul recenzat e de dimensiuni reduse și își propune mai ales „avertizarea" cititorilor în privința cercetării concrete, de amploare, ce se va întreprinde, el conține studii interesante, care sintetizează critic stadiul de cercetare a problematicii abordate, aducînd, în multe cazuri, idei originale. Noutatea temei și punctele de vedere

exprimate incită la reflecție și justifică dorința lectorului de a beneficia curînd de rezultatele finale ale cercetărilor, care se întrevăd a fi fructuoase.

ION TOMA

NOTE

VICTOR V. GRECU

Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, 212 p.

Pentru popoarele sud-dunărene secolul al XIX-lea a fost secolul formării națiunilor și a statelor unitare, al intrării lor pe orbita civilizației europene moderne. Condițiile social-politice de pînă atunci, starea lor de dependență față de Turcia nu le-a permis un acces mai de timpuriu și mai accentuat la binefacerile acestui mod de existență, de care au luat act încă din epoca iluminismului și a Revoluției Franceze. Abia mișcarea revoluționară de la 1848 a deschis într-un mod mai direct și mai hotărît calea reformelor radicale spre progres și civilizație, spre modernizarea infrastructurii sociale și politice, spre o schimbare generală de mentalitate.

În acest context de amplă înnoire, experiența românească a înscris una dintre cele mai semnificative și mai durabile pagini de istorie, prin acțiunile și evenimentele memorabile pe care poporul român le-a inițiat, susținut și finalizat, cu grele sacrificii materiale și morale, dar pe care le-a trăit la modul cel mai intens cu putință. Trei dintre acestea i-au marcat în mod deosebit destinul, l-au consacrat ca națiune : Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor din 1859 și Războiul pentru Independență din 1877—1878. Între ele există, fără îndoială, o relație de strînsă interdependență, căci toate sînt rezultatul unuia și aceluiași nex cauzal : desăvîrșirea idealurilor Revoluției de la 1848, în programul căreia au figurat toate marile doleanțe neîmplinite de secole ale națiunii române. În același timp, chiar dacă ele au fost rodul unor îndelungate strădanii și sacrificii, împlinirea lor a aparținut unei singure generații privilegiate, celei de la 1848. Intuind această situație cu totul specială pentru junimea română a timpului, marele istoric francez Jules Michelet i se adresa cu ocazia unei întîlniri publice în felul următor : „Fericiți sînteți voi, tinerilor români. În țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe".

Într-adevăr, generația pașoptistă românească a fost inițiatoarea și înfăptuitoarea unui program de luptă și acțiune cum de puține ori se poate întîlni în istorie. Ea a reformulat întreg spiritul public român, a schimbat legile și concepțiile și, înainte de toate, a creat cadrul adecvat pentru exercitarea lor : spațiul unei Românii moderne, în care a putut acționa liberă capacitatea de inițiativă a lui Cuza și Kogălniceanu. Nu e de mirare deci că ideile, acțiunile și înfăptuirile acestei generații au stat la baza unei cărți recente ca aceea semnată de cercetătorul sibian Victor V. Grecu, *Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania*, în care se iau în discuție aspecte ale fenomenului pașoptist, din diferite puncte de vedere : politic, social, cultural, filologic.

Studiile cuprinse în volum reținatenția prin capacitatea de a sesiza problemele cele mai importante și mai controversate ale momentului, stăruind asupra rolului jucat în rezolvarea lor de gîndirea înaintată a unui N. Bălcescu, Avram Iancu, Al. Papiu Ilarian, G. Barițiu, S. Bărnuțiu, T. Cipariu, Axente Sever și alții. Ceea ce-l interesează în primul rînd pe autor este partea care revine Transilvaniei din acest

efort de înnoire ideologică, contribuția intelectualității locale și urmărirea modului în care se reflectă această uriașă mișcare novatoare în conștiința publică, ecoul pe care ea îl trezește în mase.

Cum e și firesc, cartea se deschide cu un studiu închinat gîndirii revoluționare a lui N. Bălcescu, rolului jucat de el în revoluția română și maghiară, urmat de prezentarea contribuției pe acest teren a lui Avram Iancu și Al. Papiu-Ilarian, la care revoluția însemna înainte de toate și rezolvarea unor grave probleme sociale, cum ar fi desființarea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor, văzute ca o condiție sine qua non a reușitei ei. Din rîndurile care le sînt consacrate descifrăm atît buna cunoaștere a epocii de către autor, cît și adeziunea sa intimă la evenimentele pe care le descrie.

Studiile cele mai rezistente ale volumului ni se par a fi trei : *Ideea unirii la intelectualii transilvăneni din secolul trecut, Unitatea limbii și unitatea națională în Transilvania în secolul trecut* și *Unitatea și independența națională — deziderate inseparabile în gîndirea revoluționarilor români din secolul trecut.* Atestînd preocupările mai vechi în acest domeniu ale autorului, ele se detașează atît sub raport informativ, cît și interpretativ.

Cel dintîi urmărește în mod succint cum ia naștere și se îmbogățește ideea de unitate națională, de la reprezentanții Școlii Ardelene la gîndirea pașoptistă, ca și modul prin care s-a căutat să se realizeze în practică. Cel de al doilea are în vedere lupta desfășurată la sfîrșitul secolului trecut pentru asigurarea unificării limbii literare, pentru lichidarea diferențelor separatiste și a exagerărilor latiniste, puriste sau pumniste. Confruntările de opinii polarizează forțele cele mai înaintate ale societății românești din acel moment, fapt care și explică renunțarea în cele din urmă la orgolii și patimi personale pentru a se da cîștig de cauză bunului-simț, sacrificîndu-le în folosul cauzei comune, a tuturor. E și concluzia care se degajă din ultimul studiu al autorului și chiar din întreaga carte, anume că unitatea și independența națională nu au fost în Transilvania două probleme deosebite, ci fațete inseparabile ale uneia și aceleiași acțiuni militante. Așa se explică entuziasmul cu care luptătorii din Transilvania au participat la Războiul pentru Independență, așa după cum la 1848 frații din Muntenia și Moldova veniseră să ajute revoluția transilvăneană, iar transilvănenii declarau prin *Tribuna* că „Soarele pentru toți românii la București răsare", toate eforturile generațiilor din cele trei provincii românești mergînd înspre desăvîrșirea statului național unitar.

Este meritul lui Victor V. Grecu de a fi reactualizat aceste probleme într-un limbaj accesibil și ferit de excese, cam didactic pe alocuri și cantonat în generalizări și repetiții, dar, în ansamblu, cartea este utilă și de actualitate.

MIRCEA POPA

DUMITRU STĂNCESCU

Cerbul de aur. Basme culese din popor

Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de IORDAN DATCU

București, Editura Minerva, B. p. t., 1985, 380 p.

La o sută de ani de la apariție, cartea lui Dumitru Stăncescu, *Basme culese din popor*, a văzut din nou lumina tiparului sub titlul *Cerbul de aur.*

Amintim și faptul, extrem de interesant, că în anul 1895 același Dumitru Stăncescu, împreună cu Carol Müller,

„pune bazele colecției *Biblioteca pentru toți...*, atît de cunoscută pentru marile sale servicii aduse pătrunderii în masele de cititori a literaturii române și universale a cărții de știință și artă" (*Prefață*, p. XXX).

Se cuvine dintru început să menționăm că această ediție, „festivă", constituie o binemeritată cinstire a lui Dumitru Stăncescu, care „ocupă un loc de frunte între culegătorii noștri de literatură populară" (I. C. Chițimia, *Prefață* la Dumitru Stăncescu, *Sora Soarelui*, București, Editura Minerva, p. V).

Informații despre Dumitru Stăncescu pot fi găsite în *Dicționarul folcloriștilor*, editat în 1979 de Iordan Datcu și S. C. Stroescu. A trăit între anii 1866 și 1899. S-a născut în București, iar tatăl său a fost secretar la Ateneul Român. Studiază la Sfîntul Sava, iar în 1899 își ia doctoratul la Liège, în Belgia, în științe sociale. Începe să culeagă basme și snoave, colaborînd în 1892 cu o nuvelă la *Literatorul* lui Al. Macedonski. Colaborează apoi la multe reviste, iar între anii 1895 și 1899 „traduce și publică în B. p. t. peste 20 de volumașe din opere ale unor scriitori străini" (p. XXX).

În *Prefață*, care poate fi considerată un adevărat studiu, Iordan Datcu arată că numele lui Dumitru Stăncescu „a fost așezat lîngă acelea ale lui Ion Creangă și Petre Ispirescu", precizîndu-se „bineînțeles notele deosebitoare și față de unul și față de celălalt", tot lui recunoscîndu-i-se meritul de a fi reprezentat „mai fidel și mai amplu proza populară muntenească" (p. V).

Cu toate că a apărut în puține ediții, colecția lui Dumitru Stăncescu s-a bucurat de succes, explicat de „valoarea ei artistică ridicată" (*ibidem*).

Tot lui Iordan Datcu îi datorăm publicarea în 1970 a volumului *Sora Soarelui*, păstrînd titlul inițial : *Basme culese din popor*, aceasta fiind „prima ediție cuprinzătoare de la moartea folcloristului" (p. XXXIV).

Activitatea autorului colecției pe care o prezentăm a fost apreciată de reprezentanți ai culturii românești de la sfîrșitul veacului trecut. Menționăm numele cîtorva dintre aceștia, mari iubitori și cunoscători ai literaturii noastre populare, care au contribuit la impunerea lui Dumitru Stăncescu, la loc de frunte figurînd : Al. Macedonski, Nicolae Iorga, Artur Gorovei, Al. Vlahuță, Mozes Gaster și Lazăr Șăineanu.

Din aprecierile reproduse transpare caracterul „autentic muntenesc", fidelitatea notării poveștilor populare, a basmelor „curat românești și adevărat românești" (M. Gaster, p. IX), care „strălucesc de un nou farmec" (Al. Macedonski, p. X), evidențiindu-se unanim oralitatea prozei populare culese de Dumitru Stăncescu.

Conținutul colecției de față („revăzută" și „adăugită", completată cu basmul *Păsărică lainică* despre care se menționează că „n-a intrat în nici un volum de pînă acum") îl îndreptățește pe Iordan Datcu să afirme : „[...] putem spune cu certitudine că această ediție este prima care cuprinde toate basmele cu animale și legendele populare culese de Dumitru Stăncescu" (p. XXXVI).

Vorbeam mai înainte de valoarea artistică ridicată a basmelor lui Dumitru Stăncescu. Că așa este într-adevăr o mărturisesc trei din basmele publicate : *Sora Soarelui*, *Cerbul de aur* și *Păsărică lainică*.

Am reținut, pe lîngă elementele de limbă amintite de Iordan Datcu, alte cîteva din basmele menționate anterior. Există locuțiuni verbale ca : *a da fuga* (*Păsărică lainică*, p. 375), *a lua avînt* (*Sora Soarelui*, p. 344) ; expresii idiomatice de felul : *a crăpa de necaz* (*Cerbul de aur*, p. 20), *a-i veni inima la loc* (*Păsărică lainică*, p. 367) ; forme verbale inverse ca : *făceare-ați-voi*

(Păsărică lainică, p. 367), *pornit-au (Sora Soarelui*, p. 343), plasarea adjectivului înaintea substantivului în formule ca : *nelegiuitul frate* și *tainică lumină (Sora Soarelui*, p. 343, 345). Surprinde îmbinarea *a iubi cu dragoste păgînă*, întîlnită în basmul *Sora Soarelui* (p. 343) : „Fiind împărat, cine îi putea spune că face rău, că fapta lui este nelegiuire, că fratele nu trebuie *să-și iubească* sora cu *dragoste păgînă ?*", pe care o întîlnim, firește, sub altă formă, în *Pe lîngă plopii fără soț* [1]. *Ochi păgîni* (și *păgîn)* sînt fapte de limbă discutate de G. I. Tohăneanu (într-un recent număr al revistei *Orizont),* care constată că „[...] pe lîngă ideea dragostei mistuitoare, pasionale, atavice, implică și pe aceea de contemplare intensă, dar și lucidă a frumuseții și a perfecției statuare". Cuvîntul *păgîn* — mai arată autorul — provine din latinescul *paganus,* care derivă din *pagus,* „sat". *Pagani* erau locuitorii satului, rămași necreștinați, necreștini ; deci de la *sătean* s-a ajuns la *necreștin.*

Interesant ni se pare și cuvîntul *lainic,* folosit în basmul *Păsărică lainică.* În DEX, p. 486, este notat astfel : „om care umblă fără nici un rost ; haimana ; pierde-vară". El derivă din polonezul sau ucrainianul *laja,* „ceată de oameni sau de copii, dezorganizată, zgomotoasă". Poeți români de renume l-au „logodit" în rimă cu alte cuvinte, ca de exemplu *tainic* sau *crainic,* așa cum îl întîlnim, de pildă, la Vasile Voiculescu [2].

Colecția întreagă a basmelor lui Dumitru Stăncescu editată de Iordan Datcu are meritul de a pune în valoare un talentat culegător de folclor mai puțin cunoscut, redescoperit în 1955 de I. C. Chițimia, care a și „alcătuit o ediție antologică a basmelor acestuia și a publicat un studiu reeditat de cîteva ori" (p. X).

El este „unul din acei literați, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — afirmă I. C. Chițimia —, care a activat cu rîvnă pentru luminarea largă a maselor populare, sub imboldul ideilor de prețuire, adunare și studiere a folclorului, propovăduite de învățați și maeștri ca Alexandru Odobescu și B. P. Hasdeu" *(Prefață* la *Sora Soarelui,* București, Editura Minerva, 1970, p. XIII).

VASILE SARI

[1] „Căci te iubeam cu ochi păgîni / Și plini de suferinți, / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți."

[2] Vezi G. I. Tohăneanu, *Motivul lebedei în poezia lui V. Voiculescu,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1985, p. 20—22.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 70626, București, tel. 15 17 92

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățămîntului filologic de toate gradele, S.S.F. va edita în anul 1986 :

1. *Limba și literatura română* (4 numere, 20 de lei abonamentul) ; revista publică articole în legătură cu procesul instructiv-educativ ;

2. *Limbă și literatură* (4 volume, 60 de lei abonamentul) ; culegere de articole (limbă și stil, istorie și critică literară, analize de text, didactică modernă, perfecționare, grade etc.) ;

3. *Limbile moderne în școală* (2 volume, 35 de lei abonamentul) ; culegere de articole (unele în limbile engleză, franceză, germană și rusă), privind didactica modernă a limbilor.

4. *Buletinul S.S.F. pe anul 1986* (1 vol.) ; se difuzează gratuit membrilor S.S.F. și profesorilor titulari de comandă care realizează direct la S.S.F. abonamente colective.

Comenzile *(abonamentele colective)* — de la 20 de abonamente la revista *Limba și literatura română* și cel puțin 5 abonamente la culegerile *Limbă și literatură* și *Limbile moderne în școală* — se difuzează de către S.S.F. direct abonaților. Se consideră abonați pentru anul 1986 profesorii care vor trimite (expedia), pînă la 31 decembrie 1985, cv. publicațiilor dorite (prin mandat poștal sau aviz de creditare în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5, la C.E.C., Filiala sector 5, Calea Victoriei, nr. 7, București, și cîte o *fișă de comandă pentru fiecare titlu de publicație*, conform modelului de mai jos, într-un singur plic închis pe adresa S.S.F., Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 70626, București.

Abonamente individuale la revista elevilor și la culegerile pentru profesori **se fac numai prin factorii poștali,** conform **Catalogului presei.**

Model

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnatul(a) _____ instituția (școala, liceul) _____ din _____ am expediat prin mandat poștal sau aviz de creditare nr. _____ suma de _____ lei, reprezentînd cv. abonamentelor pentru anul 1986. (Se completează titlul publicației și numărul abonamentelor.) _____

Abonamentele (volumele) se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa ; orice schimbare de adresă se comunică în scris S.S.F.).

_____

_____

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE

va edita

volumul prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ. CONTRIBUȚII TEORETICE ȘI INTERPRETĂRI DE TEXTE

(cca. 220 p.)

Volumul continuă seria a II-a *(Studii — comunicări)*, supliment al culegerii *Limbă și literatură*. El reunește, selectiv, contribuții cu caracter mai mult sau mai puțin teoretic și unele interpretări de texte — cu precădere moderne —, care prezintă diverse aspecte ale limbii române literare.

Partea I : *Studii teoretice.*

Partea a II-a : *Scriitorii și limba.*

Partea a III-a : *Interpretări de texte* (poezie, proză, dramaturgie).

Principalul obiectiv urmărit a fost de a oferi celor interesați (cadre didactice, cercetători, studenți, precum și unui public mai larg) anumite precizări, atît din perspectiva direcțiilor tradiționale de cercetare, cît și din punctul de vedere al lingvisticii și criticii literare actuale. În ansamblu, ele constituie o ilustrare a concepției care l-a călăuzit pe autor de-a lungul anilor, în activitatea din acest domeniu : pe de o parte, legătura consubstanțială dintre limbă și literatură, pe de alta, necesitatea de raportare și la datele pe care le oferă lingvistica, pentru interpretarea integrală a textului literar.

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

La Editura Științifică și Enciclopedică a apărut *Bibliografia românească modernă*, 1831—1918, vol. I, A—C (126 de lei exemplarul), lucrare de interes național elaborată de Biblioteca Academiei R. S. România și editată cu sprijinul Societății de Științe Filologice. S.Ș.F. mai primește comenzi (tirajul în librării fiind epuizat), în condițiile prevăzute mai sus (vezi p. 461) și înscrieri pentru vol. al II-lea, aflat în fază de pregătire pentru tipar.

La aceeași editură urmează să apară pînă la sfîrșitul anului *Dicționarul presei literare românești* (periodice : ziare și reviste, 1790—1982) de I. Hangiu, lucrare care înregistrează peste 2000 de titluri de publicații periodice, prezentînd o imagine integrală a acestui domeniu de manifestare a spiritului de creație artistică și științifică a poporului român. Pentru a-și asigura achiziționarea dicționarului, inspectoratele școlare, bibliotecile județene sau municipale și alte instituții de cultură pot trimite comenzi pe adresa S.Ș.F. (prețul unui exemplar : 60 de lei ; pentru abonamente colective, plata se poate face și prin virament).

A apărut *Centenarul concursurilor școlare. De la „Tinerimea Română" la Concursul „M. Eminescu"* de I. Hangiu, supliment al revistei, care se difuzează gratuit tuturor participanților la etapa finală din acest an. La cerere, redacția oferă exemplare (gratuite) abonaților la publicațiile S.Ș.F.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918“ sub cd. nr. 427

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) sub titlul articolului vor fi plasate numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem.*

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

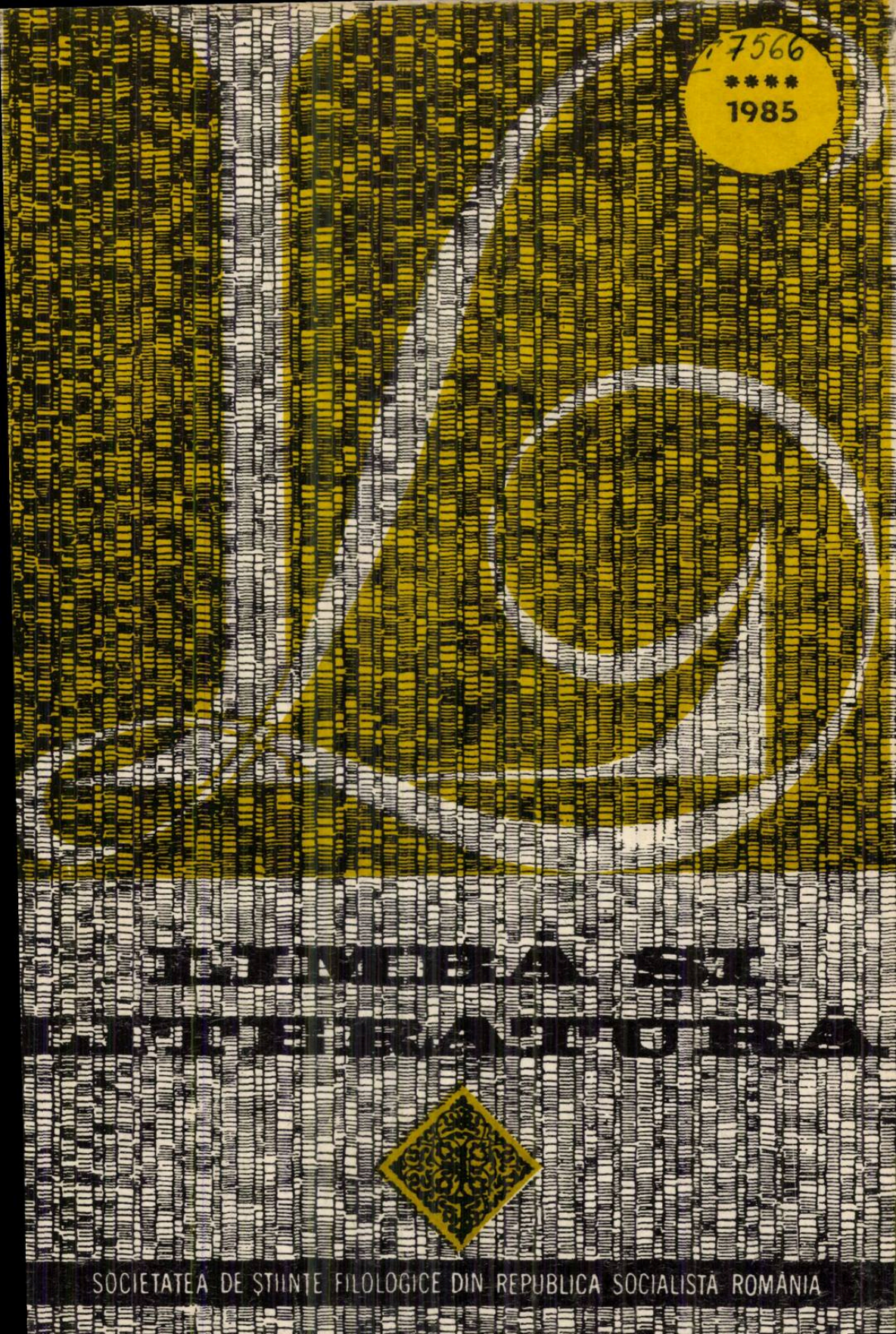
4. Se precizează că textele care nu se încadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

Hod Vioréc – Col D. vii 27

Lei 15

17566
****
1985



LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977);

— în anii 1978—1980 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1980);

— în anii 1981—1983 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1983).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Mica enciclopedie a limbii române, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Din istoria învăţămîntului limbii şi literaturii române, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

I 7566

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

U
FAN 2022

BUCUREȘTI — 1985

43203.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia-Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV, 1985

Sumar

B. CAZACU — Norma lingvistică; romanul românesc; Liviu Rebreanu (1885—1985). Cursurile de informare și documentare, Bistrița, 1985 469

Limbă și stil

G. I. TOHĂNEANU — Marginalii la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (versul 2585) 472
MEDEEA FREIBERG — Interferență stilistică în *Călin Nebunul* 480
CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI — Un aspect al dramaturgiei lui Marin Sorescu: funcțiile stilistice ale codului non-verbal gestual (I) 487

Cultivarea limbii

ȘTEFAN MUNTEANU — Cultivarea limbii: între normă și stil individual 495

Teorie, critică, istorie literară

CORNELIU NISTOR — Romanul epopeic european (cu aplicație la romanul *Răscoala* de L. Rebreanu) 505
GH. CHIVU — George Coșbuc. Date noi despre versiunea definitivă a traducerii *Divinei Comedii* 514
BARBU CIOCULESCU — Mateiu I. Caragiale. Etapele receptării critice — la centenarul scriitorului (I) 519
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Timpul în romanul românesc contemporan 529

Analize de text

MARIANA BARA — Gr. Alexandrescu: *Umbra lui Mircea. La Cozia* 538
CAMELIA IVAN—M. Eminescu: *Atît de fragedă...* (observații asupra variantelor) 548

Limba și literatura română peste hotare

ILEANA OANCEA — Limba română la Institutul de Filologie Romanică din Graz 559

Texte și documente

D. VATAMANIUC — Eminescu, revizor școlar (alte documente) 566
PETRU OALLDE — Contribuții documentare privitoare la părinții lui L. Rebreanu 571

Folclor

NICOLAE CONSTANTINESCU — Elemente de cultură populară în proza contemporană (nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu), I 576

Didactica modernă

TRAIAN COSMA — Cu privire la terminologia lexicologică în manualele de limba română din ciclul gimnazial 587
CRISTEA ARON — Aspecte teoretice în predarea unor noțiuni de teorie literară 592

Discuții

MIRCEA PLATON — Studiul operei lui Liviu Rebreanu în școală 597

Recenzii

DUMITRU MĂRTINAȘ, *Originea ceangăilor din Moldova*. Text revizuit și îngrijit de ION COJA și V. M. UNGUREANU. Note și comentarii, bibliografie și indici de V. M. UNGUREANU. Postfață de ION COJA. Cuvînt introductiv de I. DUMITRIU-SNAGOV (Constantin Dominte); GABRIELA DUDA, AGLAIA GUGUI, MARIE JEANNE WOJCICKI, *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române* (Vasile Sari); DAN SIMONESCU, *Contribuții* (Cătălina Velculescu); *Pagini dintr-o arhivă inedită*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de ANTONIE PLĂMĂDEALĂ (Alexandru Melian); EUGEN LOVINESCU, *Opere*, vol. I—II. Ediție îngrijită de MARIA SIMIONESCU și ALEXANDRU GEORGE. Studiu introductiv și note de AL. GEORGE (Georgeta Ene); *Atitudini și polemici în presa literară românească interbelică. Studii și antologie* (Magda Ursache); MIRCEA MARTIN, *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (Livius Ciocârlie); *Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980*. Einzeldarstellungen von einem Autorenkollectiv under Leitung von ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA und MARIN BUCUR. Redaktion: EVA BEHRING und HANNELORE PROSCHE (Aurel Petrescu); MIHAI UNGHEANU *Exactitatea admirației* (Marian Vasile); CORNEL MORARU, *Textul și realitatea* (Dan C. Mihăilescu); PAUL MAGHERU, *Noțiuni explicate de teorie și analiză literară* (Nicolae Mecu); PETRE GHEORGHE BÎRLEA, *Pe urmele lui Grigore Alexandrescu* (Mariana Bara); NAE ANTONESCU, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu* (Rodica Florea) 601

Note

CORNELIU ALBU, *Simion Bărnuțiu* (Ion Buzași); *Camil Petrescu interpretat de ...* Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de PAUL DUGNEANU (Nae Antonescu) 637

Norma lingvistică; romanul românesc; Liviu Rebreanu (1885-1985)

Cursurile de informare și documentare, Bistrița, 1985

B. CAZACU
președintele Societății de Științe Filologice

Cursurile de informare și documentare științifică, organizate de Societatea de Științe Filologice din Republica Socialistă România, s-au înscris în ampla acțiune de continuă perfecționare a cadrelor din învățămînt, a profesorilor de limba și literatura română, care reprezintă unul dintre factorii decisivi ai formării personalității tinerilor, viitori cetățeni, constructori ai unei lumi noi.

Programul a fost realizat cu concursul cadrelor didactice ale Facultății de Limba și Literatura Română de la Universitatea din București, de la facultățile filologice ale universităților Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, al Institutului de Lingvistică din București, al Inspectoratului Școlar Bistrița-Năsăud și al Casei Personalului Didactic Bistrița-Năsăud. Programul a cuprins un aspect didactic (cursuri și lucrări practice) și un aspect festiv — desigur, cu implicații didactico-educative — consacrat omagierii și evocării personalității lui Liviu Rebreanu.

*

Marcînd, festiv, împlinirea a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, cursurile au inclus o expunere despre *Cultură și creativitate: Orientări și rezultate în perspectiva Congreselor IX—XIII (1965—1985) ale Partidului Comunist Român*, în continuare fiind expuse și dezbătute, în cadrul prelegerilor și ședințelor de lucrări practice, diverse aspecte ale unor probleme de actualitate — unele controversate — din domeniul limbii și al literaturii române.

Un ciclu de expuneri s-a referit la *Norma lingvistică*, dezbaterile insistînd nu numai asupra corectitudinii exprimării *(recte loquendi)*, ci și asupra expresivității *(bene dicendi)*. Pe de o parte, expunerile au urmărit să elucideze unele concepte de bază *(uz* și *normă*, sensul *descriptiv* și *prescriptiv* al normei, raporturile dintre *normă* și *stil)* și anumite aspecte teoretice controversate *(ce* anume determină opțiunea emițătorului pentru un anumit model de exprimare, adecvarea normei la situația de comunicare, complexitatea schimbării codurilor de comunicare — „code-switching" —, funcția socială a normei, reperabilă în societate etc.); pe de altă parte, s-a acordat o atenție deosebită *didacticii lingvistice* — cîmp larg al lingvisticii aplicate *(ce* și *cum* trebuie să predăm; care este rolul profesorului de limba română, în ce constă rolul

intervenției sale explicite, în ierarhizarea diverselor moduri de exprimare, scrisă și orală).

O masă rotundă, cu tema *Probleme ale cultivării limbii în învățămînt* — precedată de o expunere asupra *normelor gramaticale* —, făcînd apel la cunoștințele și experiența participanților, a încercat să găsească unele soluții adecvate problemelor de conținut și de metodică a predării limbii materne în învățămînt, pentru a realiza o punte de legătură între teorie și practica pedagogică.

Alt ciclu de expuneri s-a referit la *Romanul românesc;* după precizarea statutului romanului ca gen, s-au discutat aspecte ale structurii specificului stilistic al genului romanesc (modul cum sînt dispuse elementele în narațiune, locul pe care îl dețin în textul epic descrierea, faptele de cultură populară, folclorul, apoi raportul dintre timpul faptului povestit și timpul povestirii, tonalitatea socială ca reflectare multilaterală a epocii etc.).

O masă rotundă cu tema *Probleme ale teoriei genurilor (cu aplicații la învățămînt)* a completat latura de istorie și critică literară a conținutului prelegerilor.

Întreaga activitate didactică s-a încheiat cu o expunere sintetică: *Perfecționarea predării-învățării limbii și a literaturii române în lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.*

*

Ultima parte a cursurilor a fost consacrată sărbătoririi centenarului nașterii marelui romancier Liviu Rebreanu, organizîndu-se un ciclu de comunicări și vizite de documentare la Tîrlișua, Beclean, Prislop și Maieru.

Cu Liviu Rebreanu, genul epic în literatura română cunoaște p r i m u l m a r e r o m a n c i e r al literaturii noastre naționale, apariția *prozei obiective* — așa cum a subliniat-o, la data respectivă, Eugen Lovinescu —, constituind o inovație, prin raportul dintre autor și narațiune, față de povestirea lirică desuetă a lui Al. Vlahuță, cea ușor didacticistă a lui Ioan Slavici sau cea idilizantă a lui Duiliu Zamfirescu.

Liviu Rebreanu marchează, în dezvoltarea literaturii române, r e a l i z a r e a r o m a n u l u i e p o p e i c, amplă frescă socială a frămîntărilor epocii, pe care încercase s-o surprindă Duiliu Zamfirescu înaintea sa.

Romanele lui Liviu Rebreanu, îndeosebi *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* reprezintă, prin structura compoziției, prin pluralitatea planurilor povestirii — justificate funcțional și înfățișînd figuri din diverse pături ale societății românești —, o noutate în creația epică românească, impusă apoi, prin numeroasele traduceri ale operei sale, în diverse literaturi ale globului și în literatura universală.

Personalități ale vieții noastre culturale și științifice, precum și profesori de limba și literatura română au evocat, în cadrul acestei sesiuni, figura creatorului, aducînd modestul lor prinos aceluia care, prin vasta sa operă, ne-a înfățișat cu artă un fragment din enciclopedia poporului român, aspecte ale luptei sale sociale și naționale.

Sesiunea festivă consacrată aniversării lui Liviu Rebreanu s-a încheiat cu două expuneri: *Locul lui Liviu Rebreanu în literatura română* și *Opera lui Liviu Rebreanu pe meridianele globului.*

Gala de filme inspirate din opera lui Liviu Rebreanu, vizita la Muzeul Memorial „Ion Pop Reteganul", la noul liceu industrial din Beclean au completat programul documentar.

Din programul bogat și variat, realizat cu sprijinul forurilor locale de partid și de stat și cu concursul numeroșilor participanți la cursuri, publicăm, în acest volum, următoarele comunicări: prof. univ. dr. Ștefan Munteanu (Timișoara): *Cultivarea limbii: între normă și stil individual*, vezi p. 495; conf. univ. dr. Corneliu Nistor (Timișoara): *Romanul epopeic european (cu aplicație la romanul „Răscoala" de L. Rebreanu)*, vezi p. 505; prof. dr. Gh. Lăzărescu (București): *Timpul în romanul românesc contemporan*, vezi p. 529; lector univ. dr. N. Constantinescu (București): *Elemente de cultură populară în proza contemporană (nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu)*, vezi p. 576.

De asemenea, în sumarul *Buletinului S.Ș.F. pe anul 1985* au fost incluse expunerile prezentate de prof. Marica Anghelescu, cercet. dr. Andrei Bantaș, prof. dr. Constanța Bărboi și Niculae Gheran.

Celelalte comunicări și intervenții consacrate omagierii lui Liviu Rebreanu vor face obiectul unui volum aparte, editat de Filiala Bistrița-Năsăud a S.Ș.F.

Marginalii la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu

(versul 2585)

G. I. TOHĂNEANU (Universitatea din Timișoara)

De cîte ori eroii *Țiganiadei* se adună să se „sfătuiască" — de la „sfat" pînă la... sfadă și gîlceavă fiind doar un pas —, „voroava" este prețuită cum se cuvine. Drumul către cuvînt este slobod și iute, iar zbaterea gîndului pentru a prinde chipul vorbirii o vestește Drăghici printr-o „imagine" superadecvată: „Numa cît *mă mînc*ă / *O gîndire!*" (207—208 [1]). Aidoma matroanelor romane care — ne spune satiricul latin — vin la spectacole nu atît ca să privească, ci mai curînd ca să fie privite *(Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae)*, fruntașii „țigănescului soi" (445) se strîng și se îmbulzesc ca să fie ascultați, mai degrabă decît ca să asculte. Asta este spaima „Bunului Drăghici" (699), atunci cînd convoacă, prin Ciurillă, soborul (701—705):

„Pasă! (grăi) strigă să să-adune
Voivozii și fețele bătrîne,

Că bune lucruri eu am și multe
De-a le zice-în puține cuvinte,
Dacă-or voi doară să mă-asculte".

La adunări, toți ard de nerăbdare — de... „nesuferință", zice poetul, calchiind latinescul *impatientia* (7069, cf. 1757 și nota editorului, p. 463) — să le vină lor rîndul la „voroavă", iar întreruperea fără menajamente, uneori brutală, a antevorbitorului, însoțită de bodogănirea și zeflemisirea groasă, a lui și a celorlalți cîți cuvîntaseră pînă atunci, devine un obicei, pe care poetul, cu zîmbetul său mehenghi, nu pregetă să-l înregistreze prompt, ca atare (733 — 735):

Atunci Ghiolban căldărariu-*începe*
(Necăutînd că Drăghici nu gătasă
Cu zisul) ...

Nerăbdarea, agitația cu care dornicii să cuvînteze își așteaptă — sau ... nu-și așteaptă — rîndul, se repercutează în însăși structura intervențiilor. În prima lor parte, ele conțin aluzii străvezii la faptul că antevorbitorii, fără excepție, n-au izbutit altceva decît să bată apa-n piuă, ocolind problemele esențiale.

[1] Toate citatele sînt extrase din excelenta ediție a lui Florea Fugariu: I. Budai-Deleanu, *Opere, I, Țiganiada* (B), Editura Minerva, 1974. Ele vor fi însoțite, între paranteze, de cifre arabe indicînd numărul versurilor.

Care sînt aceste „probleme" ne spune Burda, nu fără o anume voluptate, tălmăcită printr-un fel de leneșă mestecare a cuvintelor (265 — 270):

Însă Burda n-așteptă să zică
Mircea tot sfatul său: „Dară (zisă)
Până cîndu-*ți vorbi tot nimică?*
Mămăligă, măi! brînză și clisă!
Dă-aheste vă sfătuiți nainte,
Dar' nu dă-*a voastre goale cuvinte*".

Și, fără a o împlini cu nimic, Burda nu părăsește cu una cu două „ideea" (271 — 276):

Cînd om avea ce mînca și bere,
Lesne-om sfătui noi și dă-ahele.
Așa zic; asta-i a mea părere! ...
Cînd nu-i ce roade între măsele,
Atuncia, zieu, nimica nu-ți ajută,
De-ai ceti măcar și cărți o sută! ...

Toate întrunirile la care participă „murga boierie" (717) se încheie cu nelipsita ciorovăială — *ciorobor*, cum îi place poetului să spună (4820, cf. f. 301, p. 205, subsol) — iar autorul nu pierde niciodată prilejul de a se amuza copios de sub măștile adnotatorilor săi. Abia citata replică a lui Burda este astfel întîmpinată din subsol: „Aici să vede unde mere gîndul autoriului, adecă să arete cum să sfătuiesc țiganii, că nici unul lasă pe altul să-ș' fîrșască vorba și unul grăește de un lucru, altul de altele. Aceasta-i adevărat *Țigăniada!*" (f. 27, p. 22). Alt comentator, în același loc, răsucește același gînd: „Dintru aceste voroave a țiganilor, care am cetit păn aici să vede în destul firea lor nerăbdătoare, căci nici unul n'așteaptă să fîrșască cela ce au început a grăi și să-ș' închiee, cuvîntul, ci apucă vorba grăind de altele" (f. 28, p. 23). În sfîrșit, cel de al treilea adnotator, Coantreș — a cărui specialitate este „împotrivirea", „încontrarea", sugerate de însăși alcătuirea lingvistică a numelui său (din ... *contra!*) — generalizează spunînd: „Eu cred că nu numa țiganii vorbesc așa, dar fieștecare norod prost, ce nu are învățătură și nu e bine nărăvit" [2] *(ibidem)*.

În atare împrejurări — cînd firea certăreață și năravul zavistnic al țiganilor ies în prilejuri — concurența și disputa pentru a cuvînta, perindarea înghesuită și pripită a „oratorilor", precum și intervențiile intempestive cată să fie redate printr-o expresie cît mai adecvată, pe care iscusința poetului o află în sintagma *a apuca vorba* sau *voroava*. În structura unei asemenea locuțiuni caracterul foarte concret al verbului *(apuca)* are darul să sensibilizeze, în parte (dacă nu chiar să personifice), obiectul său direct, mai abstract: „Iar *apucînd* Goleman *voroava* / ... Zisă" (643); „În urmă Velfegor *vorbă-apucă*, / Stăpînul credințelor deșerte, / Zicînd ..." (3733 — 3735).

Așa cum am mai precizat în treacăt, vorbitorii, arțăgoși și învrăjbiți, cad la pace asupra unui singur detaliu: tot ce s-a grăit pînă la ei — pînă la fiecare din ei — este lipsit de orice noimă, de orice consistență. Această atitu-

[2] Expresia *bine nărăvit* dovedește că *năravu* nu era simțit de I. Budai-Deleanu ca depreciativ. Vezi v. 20, unde *nu să nărăvea depreună* înseamnă „nu se înțelegeau reciproc"! Așadar: *a se nărăvi* = „a trăi în pace".

dine de nimicitor dispreț se înfiripă încă de la primul „consiliu", unde același Burda exclamă: „Până cîndu-*ți vorbi tot nimică?*" (267). Agrăindu-și în chip agresiv preopinenții, el califică intervențiile lor drept „a voastre *goale cuvinte*" (270). Altundeva, într-un interesant crîmpei de „stil indirect liber", Tandaler apreciază drept *vorbă sacă* (1060) tot ceea ce rostise preopinentul. Aceeași atitudine, superior depreciativă, o manifestă Goleman (309): *Toate-aheste nu plătesc o ceapă!* Numai că, de data aceasta, retorul nu are răgaz să-și dezvolte ideea, nu pentru că un altul i-ar fi... „apucat voroava", ci doar pentru că „Sătana", urzind încă o „nătărie" (313), „Bietului Goleman, ce pe iarbă / Șezînd ura, să cufuri-în barbă" (317 — 318). Precizez că, în versurile citate, *ură* înseamnă *cuvînta*, deci implică regresiunea către sensul originar, etimologic (lat. *orabat*).

Nesocotirea și discreditarea de către fiecare „orator" a tuturor celorlalți luați de-a valma motivează și îndreptățesc stilistic opțiunea lui I. Budai-Deleanu pentru una din cele mai „gustoase" expresii, chemată să plasticizeze, pînă la grotesc, ideea irosirii în și prin vorbă, a retoricii sterpe, pe cît de umflată pe atît de găunoasă. Este semnificativ, pare-mi-se, că, în stratul narativ aparținînd autorului, o atare „elocință" este numită, depreciativ, chiar prin sinonimul parțial „vorbă" (5311 — 5312): „Atunci Dănescul rostu-și ațiță, / Rîvna dîndu-i *vorbă* și priință".

Expresia la care mă refeream, poetul o află în locuțiunea verbală *a vorovi (vorbi) pleve*, care, nefiind pe deplin sudată și cedînd, așadar, unei eventuale intenții analitice, prezintă avantajul că îmbie la o scrutare mai atentă a structurii ei intime, operație necesară pentru a-i putea extrage, fără vreo împuținare, suculența și savoarea (2581 — 2586):

Parpangel cu mintea-înhemeită [3]
De cele care lui să tîmplasă,
„Drag (zisă) coconaș! o clipită
Numa eu văzui pă ha frumoasă!
Dară, ca *să nu-ți vorovesc pleve*,
Însumi nu știu: în vis sau aieve."

Sub forma, ceva mai simplă, *a vorbi pleve*, locuțiunea noastră este identificabilă într-o replică a lui Tandaler din *Țiganiada* (A), v. 3750:

Știți a călugărului cuvinte,
Ce grăi scărpinîndu-să-în frunte.
Deci, dacă s-ar face-ahele-aieve!
Cine-ar zice că-*au vorbit* el *pleve?*

Pentru a circumscrie exact sensul îmbinării în discuție trebuie să ținem seama de două amănunte: mai întîi, de sinonimia arhaismului *vorovi* cu *vorbi*, față de care însă cel dintîi conotează o spunere mai domoală, mai greoaie, mai tărăgănată; în al doilea rînd, cată să reținem că, denumind un obiect

[3] *Înhemeită* = „zăpăcită, năucită". Cuvînt de mare forță expresivă, participiu-adjectiv al unui verb *înhemei*, nefolosit, derivat din *hemei (hamei, hămei)*, numele plantei care servește la fabricarea berei.

constituit din ceea ce rămîne după treieratul cerealelor și al leguminoaselor, adică din „resturi" de spice și păstăi, utilizabile doar ca nutreț, substantivul *pleavă* este foarte expus să devină sinonim expresiv, metaforic, pentru „lucru de nimic, inutil; fleac, bagatelă". În mediul rustic ardelean se va fi închegat, așadar, această măiastră alcătuire frazeologică a vechimii, *a vorovi (vorbi) pleve*, care, trimițînd, prin obiectul direct al verbului, spre lumea holdelor, ajunge să însemne „a spune fleacuri, nimicuri; a flecări, a pălăvrăgi; a îndruga vrute și nevrute". O regăsim în *Hronicul* lui Gh. Șincai, contemporan cu poetul nostru: „Dintre cărturarii românești încă mulți nu le înțăleg, ci numai *pleve vorbesc*" (DLR, s.v.). Pentru exprimarea aceluiași concept, Budai-Deleanu are la îndemînă și un sinonim simplu, verbul *tocorosi*, inserat într-o replică a lui Corcodel, către sfîrșitul poemului (7545), contextul lingvistic și cel „situațional" fiind cît se poate de potrivite. Și de data aceasta noul vorbitor ajunsese la... capătul răbdării, exasperat de „voroava" partenerului său:

Nu mai putu răbda Corcodel
Voroava Gogului crîmpițată.
Dar ce mai *tocorosește*-ahăl
(Zise), *tocma ca moara stricată?*...

Sugestiv și în planul acustic, verbul *tocorosi* nu este, totuși, înregistrat în dicționarele noastre, dar legătura cu regionalismele *tocorează* „persoană care vorbește mult" și *a tocăi* „a palavragi" pare neîndoielnică.

Legat de „realiile" agriculturii, slavismul *pleavă* este atestat încă din textele vechi (vezi DLR). Înzestrat fiind cu bogate resurse expresive, el se insinuează lesne în stilul beletristic, mai ales ca termen de comparație. Eminescu: „Peste-un ceas păgînătatea e *ca pleava* vînturată" *(Scrisoarea III)*. Arghezi: „Nu-ți bizui nădejdea de mîine niciodată / Pe zilele *ca* zoana și *pleava* vînturată" *(Un altul zise*, în *Cîntare omului)*. Nu pot să nu atrag atenția asupra faptului că, în acest citat, Arghezi cuplează prin coordonare două sinonime perfecte — *zoană* și *pleavă* — devenind redundant, ca să nu spun pleonastic (așa cum, de altfel, procedează în atîtea alte rînduri), ispitit de sunetul distinct al celor doi termeni și de impresia de persuasivă insistență pe care alăturarea lor o stîrnește.

Încheietura lexico-frazeologică și sintactică a îmbinării *a vorovi pleve*, spuneam anterior, nu este desăvîrșită, așa încît cei doi termeni își păstrează relativa lor autonomie semantică, *pleve* lăsîndu-se analizat ca obiect direct cu înțelesul figurativ „fleacuri, nimicuri" pe lîngă un „verbum dicendi", în speță *vorovi* sau *vorbi*. Acest sens este bine instalat în limba literaturii noastre artistice, din textele vechi pînă la Arghezi. În opoziție cu *grăunțe*, exprimînd rotunjimea, plenitudinea, rodnicia, cuplul aliterant *(numai) pleavă și puzderii* sugerează ușurătate și netrebnicie în cunoscutele versuri din *Călin*, unde Eminescu îl agrăiește, probozindu-l, pe împăratul cel hain, care-și alungase propria-i fiică:

O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii,
Tu în cap nu ai grăunțe, numai *pleavă și puzderii*...

Îmi îngădui să insist asupra faptului că, în această construcție metaforică, *puzderie* este întrebuințat în sensul său primitiv: „Resturi lemnoase care cad din tulpina cînepei sau a inului la meliţare", ceea ce face ca distanța semantică dintre cei doi termeni coordonați să se micșoreze pînă aproape de anulare. În *Sonet satiric* (IV, 251), însă, Eminescu asociază și coordonează *pleavă* și *vînt*, cu valoare de nume predicativ multiplu. Motivația reunirii este, și de data aceasta, ușurătatea, lipsa consistenței:

Ți-asamăn fruntea unei vii paragini
Și *vînt și pleavă sunt a tale scrieri*,
De zei lipsite, vai! a tale pagini.

În *Cîntare omului*, Arghezi descoperă, în conotațiile lui *pleavă*, nuanțe în stare să evoce, împreună cu alte sinonime metaforice, precaritatea și becisnicia condiției omului primitiv *(Chemarea înălțării)*:

Erai cît o *fărîmă de fulg* și *de nimic*,
O *coajă de tărîță*, o *țandără*, o *pleavă*...

Disponibilitățile de angajare figurativă a termenului ni le învederează amănuntul — edificator, totodată, pentru spiritul ingenios asociativ al gîndirii populare — că *pleavă* dezvoltă un... diminutiv (dacă mai ... „încape" așa ceva!), în speță: *plevușcă (plevuică)*, denumind un peștișor de apă dulce cît degetul, numit și: *chișoarcă, fiță, sîrmuliță;* iar apoi, prin extensie, orice soi de puieți și pești mărunți, altfel spus: *albitură*. La Caragiale însă, în capodopera sa *Kir Ianulea*, *plevușcă* înseamnă „Grup de oameni fără importanță, fără însemnătate". Cel puțin așa pretinde DLR, unde această definiție se sprijină pe citatul următor: „Bietul Aghiuță! Știa el de ce sta pitit pîntre *plevușcă*, măcar că era un drac și jumătate" *(Opere*, 3, Editura pentru Literatură, 1962, p. 156*)*. Eroare lexicografică, de altfel, greu de evitat. Într-adevăr, în contextul citat diminutivul *plevușcă* devine metaforă nu pentru „oamenii lipsiți de însemnătate", cum propune dicționarul, ci pentru „dracii de rînd", căci acea „jumătate de drac" în plus, pe care o însumează în ființa sa Aghiuță, îl distinge și îl opune pe acesta nu oamenilor, ci ... dracilor „banali", care constituie — ei — „plevușca", măcar că, pentru moment, și Aghiuță se află în mijlocul lor. Un fragment de pe pagina imediat anterioară (155) — unde metafora noastră este „pregătită" de sinonimul frazeologic propriu — nu lasă nici un dubiu asupra acestei interpretări: „Mititelul sta pitit tocma *pîntre diavolii mărunței de la urmă*, și, pe cînd cuvînta Dardarot, el, trăgînd cu urechea, își cîntărea coada-n mîni" [4].

Tocmai în aceste zile — cînd mă lăsasem ispitit de „marginile", atît de jucăușe, ale expresiei lui Budai-Deleanu *a vorovi (vorbi) pleve* — tocmai în

[4] Este momentul pentru o scurtă digresiune, utilă — cred — deoarece vorbește despre canalele de comunicație, mereu deschise, între limba comună și limbajele profesionale, canale pe care „se circulă" în ambele sensuri. Într-adevăr, dacă *plevușcă* devine metaforă cînd, părăsind albia cuprinzătoare a limbii comune, „ancorează" în limbajul piscicol, direcția inversă — de la „terminologie" la graiul obștesc — este ilustrată de un cuvînt ca *zvîrlugă*, numele unui pește mic și iute, mai întîi, iar apoi, în vorbirea tuturor, metaforă pentru o „persoană vioaie, neastîmpărată, sprințară". Sadoveanu: „Avea ochi vicleni ș-un trup mlădios *ca o zvîrlugă*". În citatul propus, metafora este stopată pe treapta intermediară a comparației.

acest răstimp întîmplarea mi-a readus sub ochi un vers eminescian căruia nu-i dădusem, pînă acum, importanța cuvenită. Este vorba de o postumă, probabil din 1874, pe care editorul — Perpessicius — o intitulează *Cînd se juca Elisa Müller...* și din care reține, deocamdată, acest distih: „Ș-atunci n-om vorbi defel: / *Vorba este pleavă*" (*Opere*, IV, Editura Academiei, 1952, p. 505). Chiar dacă realizarea gramaticală diferă, imaginea și pasta lexicală din care ea se întruchipează sînt identice, iar asemănarea devine frapantă, consolidînd impresia familiarității, a intimității spirituale dintre cei doi. De fapt — așa cum se știe din datele filologice ale problemei (pe care nu e neapărat necesar să le înșir aici) — Eminescu ar fi putut cunoaște cel puțin varianta A a *Țiganiadei*, publicată de Teodor Codrescu în *Buciumul român* (Iași) în anii 1875—1877. Nu îndrăznesc să afirm, răspicat, că a cunoscut-o, dar nici nu pot exclude, cu destulă fermitate, ipoteza. Mă reține mai ales faptul că, dacă ar fi cunoscut *Țiganiada*, un om de probitatea și generozitatea lui Eminescu și-ar fi exprimat, fără nici o rezervă, entuziasmul. Or, așa ceva, după știința noastră de acum, nu s-a întîmplat. Oricum, există, la unul și la celălalt, destule imagini asemănătoare, care — fiind vorba de doi mari poeți — pot fi rod binecuvîntat al întîmplării. Și totuși, vehementul poem satiric al tînărului Eminescu, *Junii corupți* (1869), nu captează, oare, în țesătura lui intimă, ecouri subțiri din aceste memorabile versuri ale *Țiganiadei* (3949—3954)?

Au doar' moleața de-acum junie,
Ce n'au învățat alta nimică
Făr' a vîna după libovie,
A căuta la sabie cu frică,
Pe divan a trîndăvi cu lene
Ș'a căsca gurile prin dughiene!...?

Iar strofa imediat următoare (3955—3960) nu preludează, la rîndu-i, amarelor accente din sonetul postum *Ai noștri tineri...?*

A să-împodobi cu gingășie
Mai aleasă decît o femeie,
A-ș' răpune-în cărți toată-avuție,
Într'aceasta faptele să-închieie
A coconașilor cilibii,
A patrii noastre de-acum fii!

Voi semnala doar din treacăt amănuntul că unele rime, originale și „obsedante" pentru poeții de mai tîrziu — rime a căror paternitate este îndeobște atribuită lui Eminescu — , fuseseră, în realitate, izvodite, cu decenii în urmă, de Budai-Deleanu, mulțumindu-mă să ilustrez, deocamdată, această interesantă problemă de versificație cu un singur exemplu, cuplul *rumpe/scumpe*, identificabil în cîteva „locuri" eminesciene, de pildă în primele versuri din *Călin*, unde pînza de păianjen, cea „subțire ca o mreajă", ne este astfel descrisă:

Tremurînd ea licurește și se pare a se *rumpe*,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre *scumpe*.

Adevăratul „părinte" al acestei rime — „loc comun" în poezia postemineseiană — este Budai, care o întrebuințase în descrierea unei hăzoase întîmplări din *Țiganiada* (4693—4698):

Nu trecusă-un ceas și jumătate
De cînd tabăra în somn apucasă,
Cînd iacă vin din părțile toate
Vaiete, strigări cu larmă groasă
Și tocma-n cescuțurile[5] *scumpe*
Prelina păusare le *rumpe*.

Las să urmeze acum două viguroase versuri din cunoscuta descriere a bătăliei de la Rovine *(Scrisoarea III)*:

Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,
Printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți...

În *Cîntecul a IV* din *Țiganiada* — unde ne sînt evocate cîteva din isprăvile de vitejie ale lui Vlad-Țepeș — regăsim, în finalul strofei care urmează, aceeași fericită imagine, fără ca deosebirile să depășească nivelul sinonimiei (2275—2280):

Așa Vlad văzînd că de toate
Părți pe dînsul turcimea să scoală,
Unde vede că-s mai îndesate
Gloatele,-într-acolo dă năvală,
Învîrtind arma-încolea ș-încoace,
Larg potec pintre păgîni-ș' face (!).

Dincolo de unele „variații sinonimice" (substituiri de genul: *a face* cu *a rupe; Larg potec* cu *large uliți*), identitatea structurală a imaginii rămîne izbitoare. Restrîngînd la minimum comentariile, mă voi mărgini să juxtapun, în continuare, două texte care vorbesc de la sine.

Țiganiada, 2281—2286:

În zădar Hamza oști împrăștiate
Va să-adune, războiu să-ntrejască,
În zădar a le-îndemna să bate
Cu porunca tare-împărătească,
Căci oastea-în răsipă-acum pornită
Să calcă fugind ș'e neoprită.

Scrisoarea III:

În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste...

[5] Extras din *ceas*, diminutivul *cescuț* „clipă, moment" este familiar textelor noastre vechi. Vezi DA, s.v.

Însăși identitatea, însăși simetria construcției sintactice a frazei — întemeiată pe repetarea locuțiunii adverbiale *în zadar* și pe „motivația" introdusă prin același jonctiv, în speță: *căci* — sînt de natură să ne dea de gîndit...

... Chiar în postuma din care am citat distihul *Atunci n-om vorbi defel: / Vorba este pleavă*, aflu o strofă — o sextină — vrednică de cel mai bun Eminescu. Este afirmat acum prețul — greu de ... prețuit — al cuvîntului, fie el mesager („solitor" [6], ar spune Deleanu) al iubirii (IV, 504):

Un nimic, un cuvințel,
Spus după perdeauă,
E o piatră de inel,
E a nopții neauă.
Arde-atît, încît cu el
Aș aprinde-o steauă.

Uneori „supțiate", alteori „înuțite" — așa le răsfață poetul, bucurîndu-se de firea lor ciudat mlădioasă — „cuvințelele" *Țiganiadei* aprind către și pentru noi, nu o dată, cîte o asemenea „steauă", chiar dacă eroii ei „tocorosesc", adică... „vorovesc pleve"!

[6] *Solitor* (dintr-un verb *soli*, derivat, la rîndu-i, din vechiul *sol*) este glosat prin „delegat" f. 386 (p. 264, subsol). Femininul *solitoare* „delegată" se ivește în v. 6257: „O persoană s'aleagă cinstită / Carea să le fie *solitoare* / La cea mare și deobște-adunare".

Interferență stilistică în *Călin Nebunul*

MEDEEA FREIBERG (Institutul de Lingvistică, București)

Receptarea unui text este un proces care, în principiu și în cea mai mare parte a sa, se desfășoară în timp: lectura (sau audierea) reprezintă străbaterea succesivă a părților alcătuitoare ale textului. Dar textul este *un întreg*. Aceasta înseamnă că, oricît de neomogenă, de vagă și chiar de eronată ar fi receptarea, aspectul esențial al textului rezidă într-o *reprezentare simultană* a ceea ce apăruse, inițial, doar ca o succesiune. Existența textului ca entitate este de altfel factorul care face posibile diferențierile stilistice (mărcile). Căci, după părerea noastră, nu marca stilistică creează individualitatea textului, ci invers, o individualitate psihică (preexistentă textului), dar obiectivîndu-se prin el, are rolul decisiv pentru a-l determina pe receptor să considere anumite trăsături (procedee), și nu altele, ca alcătuind o marcă stilistică. Aceasta duce, implicit, la un raport extrem de complex între individual și general care, după cum se știe, nu pot exista, în mod dialectic, unul fără celălalt. Unul dintre domeniile în care se poate cel mai ușor observa în ce măsură, aproape indisolubil, se îmbină generalul cu particularul este tocmai cel prozodic unde, în aparență, avem a face cu simple ritmuri mecanice, cu scheme metrice vide. Or, lucrurile nu stau așa: la orice contact al acestora cu materia vie a limbii, schemele se încarcă numaidecît de trimiteri mai mult sau mai puțin precise, disponibilitatea lor se află absorbită spontan de zone stilistice mai mult sau mai puțin complexe. Vom încerca în paginile ce urmează, prin intermediul constatărilor noastre anterioare, să prezentăm și un exemplu de această natură.

Schema interferenței stilistice ca încorporare a unui subsistem de disonanță incompatibil cu sistemul (non-ambiguu) și primit doar de un suprasistem în care introduce ambiguitate, poate fi verificată atît în aplicațiile ei foarte restrînse, cît și în cele de un grad de complexitate maxim. O aplicație restrînsă poate începe de la metrică. Astfel, în poemul *Călin Nebunul*, înregistrăm:

subsistemul dominant:

Fost-a împărat odată / și trei fete el avea — vers masculin (15 silabe, 8 + 7, ultima silabă accentuată)

— v vv — v — v v v — v v v —

Ale casei lui mai mîndre/și mai trainice odoară — vers feminin (16 silabe, 8 + 8, ultima silabă neaccentuată)[1].

v̆v — v — v — v v v — vv v—v

subsistemul de opoziție

1 Una decît alta este / mai frumoasă de poveste,
.....
2 E o floare de pe mare, / cine-i cată-n față moare
.....
3 Le-au cerut ca s-o li-o deie, / ca cu chipul de femeie
Să-împodoabe c-o icoană / viața lor cea năzdrăvană
.....
4 Da-ntr-o sară-n drum de țară / cine dealul mi-l coboară?
Trei feciori voinici de frunte / ca trei șoimi voinici de munte.
.....
5 Dar mai bine-ar fi să-i ceară / tot bielșugul de pe țară!
.....
6 Vine-un nour, / ce-i de nour? / Vine-un vînt — / da' ce-i de vînt?

Rima internă secționează versul; se produce o ambiguitate ritmică aparentă — adică ducînd la rezolvarea ei în favoarea subsistemului dominant — și o intertextualitate parțială. Într-adevăr, fiecare dintre versurile de mai sus pot fi citite ca versuri culte leonine — în care hemistihurile rimează —, sau segmentate în versuri scurte populare, mai ales cînd sînt sintactic de sine stătătoare sau paralele; deci intertextualitatea este mai pronunțată în cazul autonomiei sintactice:

2 E o floare de pe mare
Cine-i cată-n față moare

și încă mai mult atunci cînd intervine paralelismul:

4 b Trei feciori voinici de frunte
Ca trei șoimi voinici de munte.

În acest caz se poate priva de rimă, funcția ei fiind asigurată de repetiție:

6 Vine-un nour,
Ce-i de nour?
Vine-un vînt —
da' ce-i de vînt?

Dimpotrivă, caracterul popular slăbește atunci cînd versul-hemistih nu are autonomie sintactică, ci este solidar cu alte segmente, ca în:

1 Una decît alta este
Mai frumoasă de poveste.

[1] Vers „cult" (lung); ritm mecanic fundamental trohaic — v; întrucît, însă, limba română nu acceptă un ritm trohaic susținut timp de mai mult de 3 sau 4 picioare, accentele puternice se redistribuie în așa fel, încît fac să sporească importanța cezurii de după silaba 8 care, în mod logic, dacă piciorul trohaic ar funcționa normal, nici n-ar fi percepută.

5 Dar mai bine-ar fi să-i ceară
Tot bielșugul de pe țară!

Cu cît subordonarea lor sintactică crește, cu atît hemistihurile sînt mai puțin resimțite ca „populare", în ciuda individualității prozodice conferite de rimă; versurile de mai jos aproape că alcătuiesc un simplu catren cu rime perechi:

3 Le-au cerut ca s-o li-o deie
Ca cu chipul de femeie
Să-împodoabe c-o icoană
Viața lor cea năzdrăvană.

Toate versurile citate îndeplinesc obligațiile ritmice ale subsistemului dominant: hemistihul 1 rămîne feminin, cu silaba 8 neaccentuată, pentru a permite cezura.

Subsistemul de disonanță

Intertextualitatea devine completă cînd subsistemul nu se mai încadrează în sistem. În cazul de mai sus, este suficient ca schema versului cult, 8+8 sau 8+7 să nu mai fie respectată, pentru a face indispensabilă căutarea suprasistemului care să o integreze.

Astfel, versul

Mulți feciori de împărați, de războinici lăudați

are în realitate, obligatoriu, forma:

Mulți feciori de împărați 7
de războinici lăudați 7,

întrucît, lipsindu-i silaba slabă (a 8-a) de dinaintea cezurii, în loc de cezură avem o sincopă, și schema metrică 8+7 nu mai este posibilă. Efectul este cu atît mai puternic, cu cît revenirea la sistem se face mai brusc:

Și ce nu se pun de-i cer trei luceferi de pe cer! 7 + 7
De-ar puté, de n-ar putea, trei luceferi el li-ar da, 7 + 7
Dară fetele lui ba. Unu-atunci din ei s-a dus 7 + 7
Și în noaptea cea senină ca să fluiere s-a pus. 8 + 7

Adică:

Și ce nu se pun de-i cer
trei luceferi de pe cer!
De-ar puté,
de n-ar putea,
trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba,

urmat de un hemistih de tranziție (caracterul său de asemenea cult ne va apărea, retrospectiv, de-abia în versul următor): „Unu-atunci din ei s-a dus" și de revenirea puternică a subsistemului dominant, subliniată prin caracterul cult,

„poetic", conferit de epitet *(cea senină)*: „Și în noaptea cea senină ca să fluiere s-a pus". Observăm așadar că, în cazul de mai sus, deosebirea dintre subsistemul de opoziție și subsistemul de disonanță ține exclusiv de absența unei silabe neaccentuate, dar este suficientă pentru ca unul să fie respins de sistem, iar celălalt integrat. Suprasistemul se constituie numai prin acceptarea ambiguității metrice, pentru care exemplele nu lipseau de altfel nici în prozodia populară însăși. Astfel, începutul baladei *Doncilă*, culeasă chiar de Eminescu, sună așa:

Întru o vreme trecută	8
Și de abia pomenită,	8
Nimerit-au la un împărat	9 (!)
Un deliu din Țarigrad.	7

Ritmic, versul al treilea, de 9 silabe, este de-a dreptul aberant [2]. Sună ca și cum, în mijlocul recitării, recitatorul s-ar opri pentru a rosti o indicație în proză. Situația a fost probabil provocată de o modificare intervenită în acompaniamentul muzical al recitării, așa cum se poate constata uneori în înregistrările făcute cu rapsozii autentici. Suprasistemul metric din *Călin Nebunul* are poate drept scop tocmai de a sugera rupturile de ritm din eposul popular.

Dacă după acest aspect particular al interferenței încercăm să abordăm caracterele stilistice cele mai generale ale poemului *Călin Nebunul*, găsim:

1. *Subsistemul dominant: epicul liniar; distanța mimetică O*

Spre deosebire de interferențele subliniate în *Luceafărul*, și care aveau loc între stiluri aparținînd toate autorului, în *Călin Nebunul* intervin stiluri exterioare acestuia (lirică populară; balada; basmul; trăsături stilistice împrumutate de la alți autori: Alecsandri, Heliade ș.a.). Ne interesează aici numai cele de sorginte populară. Reproducem un fragment din basmul în proză cules de Eminescu:

[...] Acu ce să facă el? Foc nu-i. S-o luat el și mergea așa supărat prin pădure ș-o ajuns la un copac 'nalt și s-o suit în vîrful lui ș-o văzut în depărtare o zare de foc. Scoboară el și se pornește s-ajungă acolo și-întîlnește un om pe drum.

Iată prelucrarea din poemul *Călin Nebunul:*

1 Dar acuma-mi stă pe gînduri ce să facă el — foc nu e,
2 Frații să trezească numai și capul o să-i răpuie.
3 S-a luat și el și merge supărat înspre pădure
4 Ca un hîrb plin de funingini, subsuoară c-o săcure,
5 Să găsească vr-un cărbune. P-un copac înalt să suie,
6 Pe-întinsori de codri negri aruncînd privirea șuie.
7 În adîncă depărtare el văzu zare de foc,

[2] Poate o pauză marcată prin aritmie, segmentul ținînd numai de nivelul intermediar al pronunției naturale, aflat între cel al ritmului mecanic fundamental și cel superior al ritmului reconstituit (vezi Medeea Freiberg, *Pe marginea „Îndreptării" lui Heliade la „Vulpea, calul și lupul" de Gr. Alexandrescu*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1980). Soluția „Nimerit-au la-împărat" (8 silabe) era totuși prea la îndemînă pentru a fi vorba numai de o simplă inadvertență sau de dificultatea de a obține ritmul necesar.

8 El coboară şi porneşte ca s-ajungă-n acel loc.
9 Întîlneşte-un om pe drumu-i cam grăbit din cale-afară.

Se poate observa de la bun început că Eminescu păstrează în prelucrarea sa *toate cuvintele* originalului, cel mai adesea în forma şi în ordinea de acolo (cu o singură excepţie: substantivul *vîrful*). Adaosurile din versurile 1 *(Dar acuma-mi stă pe gînduri)*, 2 *(Fraţii să trezească numai şi capul o să-i răpuie)*, 4 şi 5 *(Ca un hîrb plin de funingini, subsuoară c-o săcure, / să găsească vr-un cărbune)*, 6 *(aruncînd privirea şuie)* şi 9 *(cam grăbit din cale-afară)* sînt, la suprafaţă cel puţin, explicative, deci strict funcţionale. Celelalte adaosuri din versurile 6 *(Pe-întinsori de codri negri)* şi 7 *(adîncă)* aparţin mai curînd subsistemului de opoziţie, liric.

Funcţionalitatea epică reiese nu numai din superioritatea numerică a verbelor faţă de adjective (15 verbe şi locuţiuni verbale faţă de 7 adjective sau participii), ci, mai ales, din faptul că din aceste adjective numai trei *(negri, şuie, adîncă)* par deliberat sugestive, celelalte rămînînd, la suprafaţă, doar informative. La rîndul lor, verbele pot fi împărţite în:

Verbe desemnînd acţiuni reale (10)	*Verbe desemnînd acţiuni posibile (5)*
stă pe gînduri	ce să facă
nu e	să trezească
s-a luat	o să răpuie
merge	să găsească
se(ă) suie	
aruncînd (= aruncă)	
văzu	
coboară	s-ajungă
porneşte	
întîlneşte	

Verbele din prima coloană pot fi considerate ca participînd la constituirea unui epic liniar (succesiune cronologică şi reală). Numărul lor este dublu faţă de al celor din coloana a doua.

Încorporarea aproape integrală a unui text exterior în textul poemului *Călin Nebunul* nu reprezintă totuşi o intertextualitate din două motive principale:

— Deosebirea dintre regimul de proză şi regimul de vers echivalează cu o deosebire de mărci. Textul popular, versificat, şi-a schimbat astfel marca.

— Considerăm încorporarea unui text exterior ca fiind o situaţie oarecum specială. În mod obişnuit, un scriitor procedează preluînd doar marca exterioară şi elaborînd el însuşi textul cu acea marcă. Are loc deci un act mimetic. Asumarea integrală a mărcii exterioare o putem numi *distanţa mimetică 0*. Aceasta însă părăseşte cîmpul propriu intertextualităţii. În cazul poemului *Călin Nebunul* marca exterioară a prozei basmului este asumată integral (distanţa mimetică 0), dar reconvertită prin schimbarea regimului formal (versificare).

2. *Subsistemul de opoziție: „oprirea" lirică; suspendarea actului mimetic și intercalarea distanței estetice*

Așa cum am văzut și în citatul precedent, cele două subsisteme se întrepătrund, dar nu se confundă. Iată un nou exemplu de întrepătrundere, de data aceasta ponderea precumpănitoare aparținînd subsistemului de opoziție:

1 Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie,
2 Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie
3 Și pîndind trec uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă,
4 Într-o sură depărtare murmură valea adîncă,
5 Numai pe pereții netezi ai stîncimii îndelunge
6 Ei arunc' umbre gheboase, uriașe, negre, lunge,
7 Ce în șiruri tupilate după ei se mișcă, pare,
8 Noaptea-întinde măreția-i, lunca doarme, lunca moare,
9 Și călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
10 Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere,
11 Ce nu-i om s-o poată trece.

Verbele firului narativ s-au rarefiat mult: *se suie, pîndind trec, călcînd... s-apropie, ajung;* apar în schimb versuri (2) sau grupuri de versuri (4, 5, 6, 7, 8) integral descriptive, deci suspendînd complet progresia narațiunii. Numărul epitetelor crește și apare și aglomerarea lor în cascadă, în maniera lui V. Hugo (versul 6), deși cu mult mai mult gust și măsură. Cele mai multe dintre pasajele, adesea lungi, cu caracter static și liric, au fost dezvoltate, retușate și reunite sub titlul *Călin (File din poveste)*. Atît „oprirea" lirică, cît și distanțarea în vederea „tratării" estetice a unor elemente furnizate de materialul narativ constituie suspendări ale liniarității acestuia. Ele nu lipsesc nici din originalul popular, cel puțin în locul citat mai jos, însă motivul estetic nu este atît *exprimat* (fie obiectivat, prin descripție, fie asimilat prin tonul liric), cît mai curînd *semnalat:* „Da' era lună ș-o mîndreață afară și luna bătea în casă, unde dormea fata. Da' fata era așa de frumoasă, decît de nepovestit".

3. *Subsistemul de disonanță: versul popular încorporat; prezența distanțării mimetice*

Încorporarea versului popular nu este totuna cu „citatul" mimetic (ca în cîntecele celor de a doua și a treia fete de împărat); atît încorporarea, cît și citatul sînt specii ale intertextualității, dar numai cea dintîi reprezintă o *interferență* stilistică, adică o întrepătrundere (dar nu un amestec) a subsistemelor.

Am văzut că, aplicată la nivelul microsistemului prozodic, interferența grupează versurile cu hemistihul 1 = vers popular feminin în subsistemul de opoziție, iar versurile cu hemistihul 1 = vers popular masculin în subsistemul de disonanță. La nivelul unor mărci stilistice mai generale (acela al „stilurilor fundamentale") însă, *toate* versurile alcătuite din versuri populare încorporate (rimă la hemistih și marca semantico-lexicală a baladei populare) intră în categoria subsistemului de disonanță. Alegînd pentru poemul său versul „cult" de 15—16 silabe, Eminescu se arată dispus să-și asume integral elementele și chiar tonul *prozei* populare a basmului, dar nu și pe acelea ale

versului de baladă. Eminescu compune la începutul poemului *Călin Nebunul* un pseudo-text baladesc, a cărui incompatibilitate prozodică (și chiar stilistică, situată mai ales la nivelul sintactic: deosebirea între larga perioadă eminesciană și autonomia relativă sau paralelismul scurtelor versuri populare) în cadrul poemului exteriorizează respingerea lui de către sistem, către zona subsistemului de disonanță, ceea ce implică, în cazul acestui act mimetic, o asumare incompletă, o distanțare față de stilul „pastișat", generatoare de ambiguitate. Este interesant de constatat că integrarea mimetică a unor mărci mai îndepărtate (în cazul de mai sus *proza* basmului popular încorporată fără dificultate în poemul cult) se face mai ușor decît aceea a mărcilor mai apropiate (în cazul de mai sus, versul baladesc, încorporat, dar nu asimilat de versul cult).

Distanțarea mimetică, act voluntar (ceea ce o deosebește de „influență"), ne apare ca o trăsătură generală a intertextualității prin interferență. Sau, altfel formulat, interferența stilistică nu dă naștere la intertextualitate decît dacă marca străină *nu apare asumată integral*, prezența distanței mimetice care rezultă din această situație fiind sursă de ambiguitate.

BIBLIOGRAFIE

Pentru o teorie a textului, București, Editura Univers, 1980.

M. Eminescu, *Poezii — Proză literară*, Ediție de Petru Creția, vol. I—II, București, Editura Cartea Românească, 1984.

Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu, 1981.

Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, București, Editura Univers, 1983.

Un aspect al dramaturgiei lui Marin Sorescu: funcțiile stilistice ale codului non-verbal gestual (I)

CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI

1. În literatura română contemporană, opera lui Marin Sorescu se individualizează față de a celorlalți dramaturgi prin complexitatea formulei sale artistice, prin originalitatea viziunii estetice și prin noutatea structurii lingvistice. Tendințele teatrului său converg spre ilustrarea unei triple ipostaze a reprezentării dramatice: t e a t r u l e x i s t e n ț i a l i s t, cu note poematice (M, I, P [1]); t e a t r u l s a t i r i c, de critică a unor atitudini provenite din alienarea omului modern; fisurarea personalității umane și implicațiile sale — comportamentale, ideologice — în perspectiva deriziunii (EN. PM); t e a t r u l i s t o r i c (R, TT).

Predilecția lui M. Sorescu pentru genul dramatic este rezultatul unei opțiuni estetice moderne, care realizează o concordanță perfectă între autor și teatrul său. În această relație de identitate cu propria operă, scriitorul transcende diversitatea personajelor sale — ca reflexe diferite ale individualității creatoare — pentru a-și afirma plenar eul artistic. Atare atitudine are drept consecință s u b i e c t i v i z a r e a retoricii teatrale, de factură clasică, fapt care implică negarea conceptului de m i m e s i s, impunînd, concomitent, o insolită configurare a „de-realizării" dramatice [2].

În acest context, personalitatea autorului se exprimă plural, prin „vocile" eroilor săi, care sînt concepuți ca „semne", recunoscute ca atare de receptor. Marin Sorescu își captează publicul, transpunîndu-se el însuși, prin sensibilizare artistică, în universul emoțiilor estetice. De aceea, esența teatrului său este *drama* însăși. Printr-un joc inedit de planuri, metafora sa scenică dublează metafora textului scris. În relația t h e a t r u m m u n d i — l i b e r m u n d i, „textul" *(l i b e r)* presupune interpretarea individuală, pe cînd spectacolul *(t h e a t r u m)* implică o interpretare colectivă. Între aceste limite, „figura" sa interioară (în semnificația lui G. Genette) este reversibilitatea relației l e c t o r - s p e c t a t o r, concretizată prin dialectica „diferențelor", a lui J. Derrida (1967, p. 101—102): „L'écriture s'écrit mais s'abîme aussi dans sa propre représentation. Ainsi, à l'intérieur du livre qui

---

[1] Materialul discutat a fost excerptat din volumul *Ieșirea prin cer*, București, Editura Eminescu, 1984; toate piesele citate în articol fac parte din volumul menționat și apar cu siglele următoare: I (= *Iona*); P (= *Paracliserul*); M (= *Matca*); PM (= *Pluta meduzei*); EN (= *Există nervi*); R (= *Răceala*); TT (= *A treia țeapă*).

[2] Vezi problematica „de-realizării" în teatrul contemporan la S. Benamussa, 1974, p. 25 — 37; cf. și A. Ubersfeld, 1977, p, 46 — 58.

se réfléchit infiniment lui-même, qui se développe comme une douloureuse interrogation sur sa propre possibilité, la forme du livre se représente elle-même" [3].

Cu o artă mereu reînnoită, M. Sorescu concretizează într-un concentrat, dar profund spațiu textual, temele generale de inspirație ale literaturii (condiția geniului, absurdul existențial, angoasa gen „Weltschmerz" modern, filonul istoric etc.) și forțează, pînă la violență, uneori, convențiile expresivității. M. Sorescu acceptă, în piesele sale, o „prejudecată" nouă a reprezentării, diferită de scenicitatea de factură clasică: convențiile ludice, original reorganizate, prin care textul devine preludiul spectacolului.

Modalitatea de abordare dramatică, în opera lui M. Sorescu, readuce în centrul atenției studiului de față incertitudinile mai vechi, referitoare la teoria teatrului ca spectacol sau ca gen literar [4]. În urma unor controversate dezbateri, criticii au ajuns, în final, la concluzia lui Lessing din *Laokoon:* „teatrul este un fel de gen impur" (cf. Escarpit, 1980, p. 265), fapt explicabil prin contiguitatea sa accentuată cu „viața" și prin dubla posibilitate de realizare/receptare. În fond, atracția suplimentară a genului constă în specificitatea operei dramatice, în ambivalența sa: teatru-spectacol, teatru-literatură. În situația lui M. Sorescu, diferența specifică a teatrului conferă, prin esențializare, „o autentică relație dinamică între cosmos, univers armonic și h i b r i s, depășire a măsurii" (cf. Maria Vodă-Căpușan, 1984, p. 74).

Profund originală, modalitatea de comunicare marchează, în opera dramatică a scriitorului cercetat, realitatea unei afirmații deloc hazardate: „Le théâtre, c'est en réalité la genèse de la création: cela se fera" [5] (Royer, 1969, p. 91).

În textul dramatic scris, indicînd reprezentarea scenică a diferitelor acte non-verbale gestuale, mesajul se individualizează prin insolit, categorie eteronomică, situată atît la nivelul perceptiv — ca element de ruptură cu tradiția —, cît și la nivelul judecății estetice valorificatoare, ca activitate mediată prin regăsirea unei noi emoții artistice. Prin acest ultim aspect, insolitul devine, în teatrul lui M. Sorescu, o categorie preponderent dinamic-expresivă (autonomă, estetică), conotînd în desfășurarea sa valori existențiale, simbolice sau altele ce descind din recuzita absurdului.

---

[3] „Textul se scrie și se dizolvă totodată în propria sa reprezentare. Astfel, în interiorul cărții care « se gîndește » infinit pe ea însăși, care se desfășoară ca o întrebare dureroasă asupra propriei sale posibilități, forma cărții se reprezintă pe ea însăși".

[4] Vezi discuția la R. Escarpit, 1980, p. 248—265; cf. și A. Helbo, 1974, p. 359—365: problematica raportului „codare/decodare" în teatru, în funcție de planul de referință; cf. și A. Ubersfeld, 1977, p. 13—21: relația opozitivă text/reprezentare; raportul de anterioritate și, ulterior, de paralelism, între text/reprezentare; contradicțiile text/spectacol, în funcție de atitudini estetice diferite, presupunînd fie un raport de intersecție sau de suprapunere text/spectacol (concepția estetică „intelectualistă", clasică), fie un raport de includere a textului în spectacol (concepția estetică modernă); *idem*, 1981, p. 9—16; cf. și B. Cazacu, 1981, p. 233—234: relațiile de opoziție și/sau de complementaritate dintre planul textual și planul scenic și nuanțarea lor prin dihotomia intrafictional/extrafictional; vezi și Maria Vodă-Căpușan, 1984, p. 75, în legătură cu definirea genului dramatic prin diferențe semiotice: text/spectacol, dramatic literar/dramatic non-literar; teatru/celelalte arte de spectacol.

[5] „Teatrul este în realitate geneza creației; aceasta urmează să se înfăptuiască."

2. Ținînd seama de ambivalența operei dramatice *(liber — theatrum)*, este necesar să disociem cele două perspective de analiză posibile: a textului scris și a spectacolului. Din punctul de vedere al textului scris, atît replicile personajelor, cît și didascaliile (sau indicațiile de regie ale autorului) se realizează cu mijloacele codului verbal. Din punctul de vedere al spectacolului, în structura textului scris se pot identifica un cod verbal, reprezentat de replicile personajelor, și un cod non-verbal, care presupune transpunerea „pe scenă" a indicațiilor autorului. Efectul general al comunicării între personaje se realizează, în teatrul cercetat, prin două modalități fundamentale de actualizare a discursului: modalitatea discursivă dialogală [6] și modalitatea discursivă monologală [7] (alternînd sau nu cu dialogul). Ambele tipuri de comunicare dramatică — dialogală, monologală [8] — sînt structurate în reprezentarea scenică pe cele două planuri de expresie lingvistică: verbal/non-verbal.

Analiza care urmează are în vedere acele indicații scenice care, în spectacol, urmează să fie realizate cu mijloacele codului non-verbal [9]. În ansamblu, în dramaturgia lui M. Sorescu codul non-verbal deține o semnificație majoră, reprezentînd o mutație cantitativă și calitativă atît față de dramaturgii clasici, cît și față de alți dramaturgi români contemporani: H. Lovinescu, A. Baranga, D. R. Popescu. Deși M. Sorescu nu se îndreaptă spre pantomimă (așa cum procedează Beckett în *Acte sans paroles*), totuși originalitatea de configurare a aspectelor non-verbale, varietatea de expresie și elaborare ne-au determinat să considerăm pertinentă analiza structurii acestui nivel. Individualitatea autorului cercetat este fondată pe o nouă dispunere în text a didascaliilor, care determină în spectacol manifestări non-verbale, ceea ce duce discursul său literar la confluența cu noua direcție de evoluție a dramaturgiei moderne [10], teoretizată de A. Artaud (1964, p. 17. 58—59), Leroi-Gourhan (1965, p. 221), J. Cuisinier (1969, p. 95—96), J. Derrida (1972, p. 68), J. F. Lyotard (1974, p. 14, 287).

3. Raportul non-verbal/verbal este relevant pentru structura dramaturgiei lui M. Sorescu, manifestată textual prin două tipuri de substituție: parțială și totală.

---

[6] Vezi discuția referitoare la definiția „dialogului", la T. Slama-Cazacu, 1982, p. 216—217.

[7] Vezi date asupra tipologiei monologului la G. Jean, 1977, p. 111—112, relevînd opoziții de esență între: monologul-„recitativ"/monologul „interior"; monologul marcînd „pauzele" acțiunii și monologul-„oglindă" pentru întreaga fabulă; cf. și B. Cazacu, 1981, p. 235, 237; cf. și M. Cătănescu-Cvasnii, 1982, p. 158—173: prezentarea monologului ca o componentă complementară a relației de dialog.

[8] Vezi la R. Harweg, 1971, p. 127—136, referitor la relația de distribuție sintagmatică: *substituendum — substituens* și abordarea celor două modalități de comunicare dramatică prin prisma numărului de interlocutori și a direcției de orientare a mesajului vehiculat.

[9] Studiul de față va urmări structurile non-verbale implicate în planul textului scris — ca model potențial, cu pertinență în analiza oricărui text dramatic literar —, urmînd ca anumite valori ale codului non-verbal, realizate în spectacol diferit față de textul scris, să fie marcate în note de subsol.

[10] Vezi interpretarea la A. Ubersfeld, 1977, p. 21—23, privind modificarea, în dramaturgia actuală, a raportului verbal/non-verbal în favoarea segmentului final; rolul contextual al didascaliilor, de determinare a unei acțiuni pragmatice; realizarea condițiilor concrete de producere a codului verbal.

(a) Substituția parțială a codului verbal printr-un element non-verbal, dar exprimînd ca substitut o funcție verbală, se realizează și la nivelul textului scris, conform principiului „sintaxei mixte" [11]:

(1) „Fotograful (volubil): Ei, băieți! Ce facem?
(2) Insul IV *(explicîndu-i prin gesturi ce s-a întîmplat)*: *Tatonăm, tatonăm* ..."
(PM, p. 202).

Consecințele artistice ale fragmentării prin „sintaxă mixtă" a unei replici virtuale, de dimensiuni mai ample, determină reformularea dramatică a comunicării într-o secvență cu pronunțat caracter de spontaneitate. Elementul non-verbal deține în sfera unui raport instituit de succesiune (non-verbal/verbal) statutul de replică autonomă, în textul scris [12]. Valoarea stilistică a alternanței non-verbal/verbal are la M. Sorescu efectul schițării unui dialog alert, concentrat, care, prin modificarea ritmului, ilustrează un contrast față de secvența verbală anterioară — replica *(1)* — sau ulterioară elementului non-verbal — replica *(2)*: componenta finală.

Tipul substituției parțiale este însă nerelevant pentru dramaturgia în discuție. Deși frecvent reprezentat în text, acest tip se încadrează în tradiția dramaturgiei „clasice", fiind variat actualizat la diverși scriitori (Camil Petrescu, L. Blaga), în funcție de „formula" dramatică aleasă (teatru de idei, dramă expresionistă).

(b) Substituția totală a codului verbal prin elemente de cod non-verbal este ilustrativă pentru teatrul lui M. Sorescu. Frecvența de reprezentare textuală a acestui tip de substituție, ineditul ei converg spre inserția unor valori absurde, în care un interlocutor sau altul rămîn fără replică. În cadrul a numeroase secvențe dialogale, replici întregi se plasează integral la nivel non-verbal:

„Femeia Necesară *(face un gest evaziv)*"
(EN, p. 283)

„Femeia în Plus *(gest de spaimă)*"
(EN, p. 284)

„Profesorul (oftează și *pleacă*)"
(EN, p. 286).

Astfel de replici evidențiază momentul paroxistic al „intrării" în absurd. „Impasul" survenit în comunicarea interlocutorilor se rezolvă ulterior prin schimbarea „temei" de dialog, marcînd, în desfășurarea dialectică a „situației" dramatice, momentul „ieșirii" din absurd.

---

[11] Vezi discuția conceptului de „sintaxă mixtă", la T. Slama-Cazacu, 1973, p. 155—163, reluat și completat în 1976, p. 217—226 și 1977, p. 114—123.

[12] Replica non-verbală din textul scris se înscrie, în reprezentarea scenică, într-un raport de dependență simultană, față de replica verbală anterioară și de cea ulterioară, situație generată de influența factorilor: montaj, regie, precum și de „receptarea" concomitentă, proprie artei spectacolului.

4. Codul non-verbal gestual. M. Sorescu configurează original o triplă ipostază a „gesticii" în: semne non-verbale indicative, iconice, simbolice" [13].

(a) Gestul indicativ. Acest subtip de cod gestual cuprinde gesturile descriptive (atitudine, eveniment, acțiune, locutor) și gesturile „deictice" (prin analogie cu deicticul lexical). Gestul indicativ trimite la valoarea de semnificație a codului non-verbal. Prin raportare la codul verbal — considerat în calitatea sa de sistem semiologic primar, receptat ca S(emnificant) și s(emnificat) — gestul indicativ figurează, în textul scris, ca un sistem semiologic secundar. Această perspectivă a raportului verbal/non-verbal determină transformarea semnului lingvistic (S/s) din primul sistem în simplu semnificant (S), marcat ca atare, prin „indicația" autorului, în sistemul secundar. Valoarea acestuia din urmă este decodabilă printr-un raport de inferență [14] de tip inductiv, stabilit în corelația „indice" (gest indicativ) — „obiect dinamic" (semnificație specifică interpretantului [15]). Gestul indicativ este amplu reprezentat în dramaturgia lui M. Sorescu, în variante de:

— *gest descriptiv:*

„Țepeș: Lasă, te cred ... Îmi pare rău că eu n-am pe cine să mai ... hîrșc! *(Face semnul tăierii)*"

(TT, p. 449);

— *gest deictic:*

„Locatarul (încurcat): Eu știu ... *(Arătînd spre Profesor).* Citește dumnealui!..." (EN, p.283).

(b) Gestul iconic. Subcodul gestual iconic subsumează, de regulă, în teatrul lui M. Sorescu, manifestări comportamentale gestuale asociate cu reacții mimice, expresive, cinetice. Semnul iconic al codului non-verbal se plasează în structuri implicînd o configurare lingvistică, decodabilă printr-o relație abductivă (vezi *supra*, nota 14) între semnul iconic (gestul) și obiectul imediat (gestul reprezentat în semn). Semnul gestual iconic corespunde, în fapt, „obiectului" pe care îl reprezintă (adică semnificării semnificantului). Teatrul lui M. Sorescu recurge la o mare diversitate de semne iconice, înscriind incidențe mimice și cinetice, uneori în structuri preponderent gestuale:

— *direcția privirii:*

„Insul IV *(cătînd în sus)*: Nici nu se mai zărește"

(PM, p. 199)

---

[13] Vezi interpretarea triadei semnului lingvistic, în teoria semiologică a lui Ch. S. Peirce, la G. Deledalle, 1979, p. 152; informații suplimentare privind sistematizarea triplei trihotomii și a celor nouă tipuri de sub-semne, din teoria lui Ch. S. Peirce, la G. Deledalle, *op. cit.*, p. 25.

[14] Inferența (engl. *Inference*) reprezintă în concepția semiotică a lui Ch. S. Peirce un concept cuprinzînd trei tipuri de relații, corespunzătoare celor trei clase (niveluri) de decodare a semnificației S: abducția (nivelul primar); inducția (nivelul secundar); deducția (nivelul terțiar); vezi explicitările lui G. Deledalle, *op. cit.*, p. 21, 152.

[15] Categoria de „interpretant" (engl. *Interpretant*) nu coincide cu interpretul semnului, ci reprezintă el însuși un „semn" trimițînd la „obiect". „Obiectul" poate fi „imediat" (reprezentat în semn), „dinamic" (efectul real produs de semn), „final" (deprinderea generată de experiență de a trimite semnificația semnului la un anumit tip de obiect); vezi referirile lui G. Deledalle, *op. cit.*, p. 21—22.

— *semnificația privirii:*

„Papuc *(se uită lung la Vodă)*: Bucățele, ca la rațe? Mărunt, mărunt?..."
(TT, p. 449)

— *semnificația privirii + direcția privirii:*

„Țepeș *(îngîndurat, uitîndu-se pe fereastră)*: Stele cu coadă și slujbași fără cap!"
(TT, p. 467)

— *deplasări ale unui locutor,* marcînd
— *contrarietatea:*

„Prietenul *(se dă în lături)*: Nu, zău, te rog ..."
(EN, p. 258)

— *bucuria*

„Insul III *(începe să sară într-un picior)*: S-a primit ... În sfîrșit!"
(PM, p. 198)

— *neparticiparea:*

„Cățărătorul: *(se ridică, parcă s-a trezit dintr-un somn. Merge la copac, îl ia în brațe, își lipește obrazul de el și rămîne așa)*".
(PM, p. 204)

— *mișcări ale personajelor în scenă,* antrenînd
— *un singur locutor:*

„Safta *(merge la măsuța cu trei picioare* și dă un șervet la o parte de pe mămăligă*)*: ce-o fi cu băiatul?"
(R, p. 389)

— *locutorul colectiv:*

„Milogii *(Fac roată în jurul lui Vodă, încep să țopăie,* să-i facă în necaz și să strige): Mazîlu, Mazîlu ..."
(TT, p. 475)

(c) Gestul simbolic. Acest subtip gestual se bazează pe contiguitatea artificială între S (semnificant) și s (semnificat):

„Iona (ironic): E o proorocire? Ce prooroc ai mai fost și tu? Viitorul am văzut ce bine ți l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ți prezici trecutul ... Încearcă să-ți amintești totul! *(Își acoperă cu mîinile fața, stă așa cîteva clipe, dă din cap că nu poate.)* E ceață!
— Încearcă să-ți amintești măcar ceva! *(Același joc.)* Ce ceață!"
(I, p. 50 — 51)

Un astfel de discurs este bazat pe un artificiu de construcție, în care suita exclamațiilor s-ar fi putut rezuma la o singură replică, mai extinsă, realizată fără intermitența creată de elementul non-verbal, dar dramatismul situației de comunicare ar fi fost diminuat. Contiguitatea între S și s se realizează în exemplul menționat, în baza conceptului totalității paritetice [16], conform căruia orice semnificație se susține prin alta. În virtutea acestei axiome, limbajul gestual simbolic se detașează de implicațiile strict psiho-

[16] Vezi detalii asupra teoriei semnului lingvistic, din perspectivă semiologic-antropologică, la J. Lacan, 1971, I, p. 253—255.

logice ale contextului imediat. Transgresînd imaginația și gîndirea rațională a personajului-emițător (planul conștient), simbolicul identifică, în limitele gestului, factorul inconștient (revenirea spre abisal, spre propriul „eu": personajul își acoperă cu mîinile fața) cu sistemul semnificant (dorința de „auto"-regăsire și imposibilitatea de a o realiza). Gestul locutorului, deși repetat prin „același joc", nu oferă subiectului (emițător al gestului) posibilitatea de a primi răspunsul căutat. Eroul descrie, prin comportamentul său gestual, incursiuni repetate în sfera propriului inconștient, care rămîn fără nici un rezultat (locutorul „dă din cap că nu poate" să-și amintească nimic): deplasarea spre prezent a inconștientului, obiectiv urmărit de manifestarea gestuală, nu se produce, întrucît inconștientul nu are semnificanți, ci doar propensiuni de a semnifica situația de rememorare a trecutului. Eul conștient al personajului trăiește această experiență, investind-o cu dorința de „a se afla" și cu spaima de propria mărginire. Caracterul artificial al contiguității S/s provine din arbitrariul semnului lingvistic, care prin transfer asupra comunicării non-verbale manifestate în gestul simbolic este decodat de către receptor [17] la nivelul structurilor conceptuale („de argumentație").

Acest fapt se realizează prin corelație deductivă (vezi *supra* nota 14) între semnificația intrinsecă a gestului și semnificația lui în contextul de ansamblu al piesei (depășirea limitei existențiale). Gestul simbolic devine astfel un „argument" necesar în desfășurarea discursului.

BIBLIOGRAFIE

Artaud, 1964: Antonin Artaud, *Le théâtre et son double, suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris, 1964.

Benamussa, 1974: Simone Benamussa, *La déréalisation par la mise en scène*, în *Actes et colloques de Strasbourg présentés par Paul Vernois*, nr. 14, Paris, 1974, p. 27—37.

Cazacu, 1981: Boris Cazacu, *Prolegomene la interpretarea lingvistică a textului dramatic*, în *Limbă și literatură, Comunicări* 1—2, seria II, București, 1981, p. 233—237.

Cătănescu-Cvasnîi, 1982: Maria Cătănescu-Cvasnîi, *Structura dialogului din textul dramatic, cu aplicare la dramaturgia românească*, București, 1982.

Cuisinier, 1969: Jeanne Cuisinier, *Pouvoir des gestes*, în *Cahiers Renaud Barrault*, Paris, premier trimestre, 1969, p. 93—99.

Deledalle, 1979: Gérard Deledalle, *Théorie et pratique du signe: introduction à la sémiotique de Charles S. Peirce*, Paris, 1979.

Derrida, 1967: Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, 1967.

Derrida, 1972: Jacques Derrida, *La Voix et le Phénomène*, Paris, 1972.

Escarpit, 1980: Robert Escarpit, *De la Sociologia literaturii la Teoria comunicării. Studii și eseuri*, București, 1980.

Goll, 1982: Y. Goll, *Le surdrame*, în vol. *Esthétique théâtrale: textes de Platon à Brecht* (par Monique Borie, Martine de Rougemont, Jacques Scherer), Paris, 1982, p. 260—262.

[17] Situația menționată este identică atît pentru receptorul extratextual (cititor, spectator), cît și pentru receptorul intratextual, dar, pentru că exemplul discutat face parte dintr-o tiesă-monolog, receptorul intratextual nu este altul decît emițătorul replicii și, respectiv, subiectul gestului simbolic.

Harweg, 1971: Roland Harweg, *Qulques aspects de la constitution monologique et dialogique de textes*, în *Semiotica*, IV, nr. 2, 1971, p. 127—148.

Helbo, 1974: André Helbo, *Prolégomènes à la sémiologie théâtrale: une lecture de Port Royal*, în *Semiotica*, 11, 4, 1974, p. 359—374.

Jean, 1977: Georges Jean, *Le théâtre*, Paris, 1977.

Jousse, 1976: Marcel Jousse, *Anthropologie du geste*, Paris, 1976.

Lacan, 1971: Jacques Lacan, *Écrits*, I, Paris, 1971.

Leroi-Gourhan, 1965: André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, 1965.

Lyotard, 1974: Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, 1974.

Măgureanu, 1979: Anca Măgureanu, *La structure du dialogue dans l'œuvre d'André Gide*, București, 1979 (teză de doctorat nepublicată).

Royer, 1969: Jean-Michel Royer, *Connaissance et reconnaissance*, în *Chaiers Renaud Barrault*, Paris, premier trimestre, 1969, p. 74—92.

Slama-Cazacu, 1973: Tatiana Slama-Cazacu, *Componente neverbale în secvența mesajului (ipoteza „Sintaxei mixte")*, în *Cercetări asupra comunicării*, București, 1973, p. 155—163.

Slama-Cazacu, 1976: Tatiana Slama-Cazacu, *Nonverbal Components in Message, Sequence: „Mixted Syntax"*, în *Langage and Man*, The Hague — Paris, 1976, p. 188—227.

Slama-Cazacu, 1977: Tatiana Slama-Cazacu, *Le concept de la „syntaxe mixte". Recherches autour d'une hypothèse*, în *Études de linguistique appliquée*, Paris, 1977 (27), p. 114—123.

Slama-Cazacu, 1982: Tatiana Slama-Cazacu, *Structura dialogului: Despre „sintaxa dialogată"*, în *Studii și cercetări lingvistice*, București, nr. 3, 1982, p. 211—224.

Ubersfeld, 1977: Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, 1977.

Ubersfeld, 1981: Anne Ubersfeld, *L'école du spectateur: lire le théâtre*, 2, Paris, 1981.

Vodă-Căpușan, 1984: Maria Vodă-Căpușan, *Teatru și actualitate*, București, 1984.

N.B.: În *Bibliografie* sînt cuprinse și titlurile din partea a doua a articolului, care va apărea în vol. I, 1986, din *Limbă și literatură*.

Cultivarea limbii: între normă și stil individual

ȘTEFAN MUNTEANU (Universitatea din Timișoara)

Ne propunem să aducem în discuție, în cele ce urmează, raportul dintre exprimarea normată, subordonată reglementărilor oficiale pentru asigurarea corectitudinii și unității limbii, și întrebuințarea individuală a mijloacelor lingvistice, cu urmări nu mai puțin importante asupra capacității de informație și indice al originalității de gîndire și expresie a locutorului. Vom încerca, deci, să situăm activitatea de cultivare a limbii între norma coercitivă, ce restrînge libertatea de folosire a limbii literare, și *stil*, care-i îngăduie această libertate vorbitorului și pe care el și-o asumă dintr-o necesitate firească de „a se comunica". El o face însă nu pentru „a submina" norma, ci din convingerea că ea îi îngrădește, în anumite împrejurări, posibilitățile de comunicare a gîndirii: caracterul restrictiv al regulilor obligatorii reprezintă pentru el, dacă nu un impediment ce trebuie înlăturat, în orice caz, un făgaș prea îngust, pe care el se simte îndreptățit să-l lărgească.

De-a lungul unui secol, din 1780, cînd apare *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* și pînă în 1880, cînd intră în vigoare reforma ortografică propusă de Academia Română în sesiunea din 1879, limba română literară s-a aflat pe drumul plin de obstacole al căutării normei [1]. Cărturarii mai vechi, de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, înțelegeau prin „cultivarea limbii", în multe privințe, altceva decît noi, și anume îmbogățirea și transformarea limbii într-un instrument modern și adecvat de exprimare a științei și culturii pe măsura progresului epocii [2]. Heliade este cel dintîi om de cultură care a privit această activitate dintr-o perspectivă mai largă și, din punctul nostru de vedere, mai actuală, cînd afirma:

> A cultiva o limbă va să zică a o curăți de tot ce nu o face să înainteze, de tot ce nu este al său și nici nu poate simpatiza cu dînsa; a pune tot lucrul și toată vorba la locul său; a boteza fiecare idee cu numele său, a o scăpa de tot ce poate să fie echivoc și a o face să exprime aceea ce gîndește cineva, iar nu alta.[3]

---

[1] Modificări ulterioare au adus acestui sistem unele rectificări de amănunt. Prin noua reformă ortografică din 1953, pe ale cărei principii s-a elaborat *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (1960), sub egida Academiei R. S. România, norma a fost consolidată prin eliminarea inconsecvențelor și a resturilor etimologice din ortografia mai veche, pentru a asigura exprimării literare un caracter unitar și preponderent fonetic în ce privește scrierea.

[2] Vezi Adrian Marino, *Iluminiștii români și problema cultivării limbii*, I, în *Limba română*, XIII (1964), nr. 5, p. 467—483; II, nr. 6, p. 571—586.

[3] I. Heliade Rădulescu, *Corespondența cu C. Negruzzi*, în I. Heliade Rădulescu, *Opere*, II, ed. D. Popovici, București, 1943, p. 223.

Trebuie să recunoaștem că accepția dată de Heliade noțiunii de care ne ocupăm este cuprinzătoare. Ea depășește nivelul de înțelegere al corectitudinii limitate la respectarea normei lingvistice generale: Heliade are în vedere sensul mai înalt al acestei acțiuni, de care este asociată cultivarea gîndirii.

Astăzi, activitatea de cultivare a limbii își propune să apere și să consolideze normele exprimării stabilite de gramatică, dicționare și îndreptare, luînd atitudine față de abaterile de la corectitudinea vorbirii (scrierii) și împotriva influențelor care afectează specificul limbii ca variantă unitară și îngrijită a comunicării. Esența acestei acțiuni rezidă deci în caracterul ei prescriptiv: se atrage atenția cum *nu* trebuie să rostim și să scriem unele cuvinte, forme etc., punîndu-se alături corespondentele lor corecte, recomandate ca model de urmat. Sîntem avertizați, bunăoară, că nu se pronunță *mátur*, ci *matúr*, că nu se spune (scrie) *să aibe*, ci *să aibă*, că nu e corectă construcția *vi-o dau* (chiar dacă o întîlnim sporadic la L. Rebreanu și I. Slavici), nici *cartea care am citit-o*, ci *cartea pe care am citit-o*, că *lucrativ* nu înseamnă „de lucru", ci „aducător de cîștig" etc. Din punctul de vedere al cultivării limbii, funcția normei este, cum se vede, prohibitivă și restrictivă.

Sistemul de convenții din care se constituie reglementările și recomandările desemnate prin noțiunea de normă asigură realizarea unității de exprimare a unei limbi naționale într-o epocă dată. Unitatea de vorbire și scriere astfel legiferată nu este același lucru cu uniformitatea ei. Supravegheată de prescripțiile gramaticii și ale dicționarului, limba unui popor, ca formă cultivată a comunicării, cunoaște, în virtutea unui polisistem funcțional [4], variații care formează limbaje sau stiluri ca „subsisteme" dependente de ramificațiile profesionale (cu variantele lor), socioculturale, precum și variații determinate de context, de situațiile create în raporturile de diverse genuri existente între interlocutori. (Lăsăm aici la o parte graiurile — dialectele — care sînt, la rîndul lor, subsisteme în plan teritorial ale aceleiași realități generale, numite „limbă".) Cînd vorbim despre „limbă" ne gîndim la o schemă pur ideală, a cărei imagine ne-o creăm cercetînd „limbile" concrete în varietatea manifestărilor lor. Căci nu există nimeni care să vorbească „limba", ci numai vorbitori care se exprimă în unul sau altul dintre aspectele, limbajele sau stilurile ei. În ultimă instanță, se poate spune: „ceea ce auzim noi nu sînt niciodată limbi, ci, de fiecare dată, oameni care vorbesc" [5].

Spuneam că vorbitorul unei limbi literare este obligat să accepte constrîngerile normei impuse „din afară"; dar el se simte tentat să li se și sus-

[4] Cf. Mario Wandruszka, *Formallinguistik, Psycholinguistik, Soziolinguistik, Interlinguistik*, în *Probleme der Sprache. Eine interdisziplinäre Ringvorlesung. Studium generale der Johannes Gutenberg — Universität*, Mainz, Mainzer Universitätsgespräche, Wintersemester 1972/73 und Somersemester 1973, p. 119—132. Pentru romanistul austriac limbile naturale nu sînt structuri stricte și consecvente, ci polisisteme polimorfe și polisemantice, asistematice, caracterizate prin analogii și anomalii, redundanțe și deficiențe, sau „structuri instrumentale" corespunzătoare unor structuri mentale ale trăirilor umane („Erlebnisstrukturen"). „Această dialectică a structurii instrumentale și a structurii mentale străbate toate compartimentele limbii" (p. 127).

[5] Herbert Pilch, *Sprachforschung zwischen Wissenschaft und Gesellschaft*, în lucrarea citată mai sus, p. 90.

tragă, dintr-un impuls de a trata cu mai multă independenţă materialul limbii ca reflex, nu mai puţin determinant, al individualităţii sale şi al contextelor diferenţiate în care comunicarea are loc. Nu rareori ea se realizează sub imperiul factorilor subiectivi, dînd naştere unei atitudini în care este înscris modul cum priveşte subiectul vorbitor realitatea şi cum îi dictează împrejurările ei să întrebuinţeze posibilităţile limbii pentru a-şi exprima propria personalitate ca reacţie faţă de obiectul comunicării. Va trebui, deci, să deosebim două componente ale activităţii de cultivare a limbii, după cum ea se situează (1) la nivelul *lingvistic* propriu-zis, în care împrejurare avem a face cu abateri de la normă, vizînd corectitudinea exprimării, cum au fost exemplele semnalate la început şi care, datorate fiind ignoranţei, trebuie evitate, şi (2) la nivelul *stilistic*, atunci cînd nu ignoranţa, ci imixtiunea unor factori din afara normei (psihologici, sociopsihologici etc.) influenţează *calitatea* exprimării ca mod de exprimare a ideilor, adică *stilul* în sensul larg al termenului [6].

Să presupunem că un vorbitor nu comite greşeli fonetice, gramaticale etc., în schimb utilizează un vocabular lipsit de varietate, sărac şi tern, că abuzează din acest motiv de folosirea unor termeni vagi, de expresii stereotipe sau vulgare, că preferă, altădată, să recurgă frecvent la elemente arhaice, regionale ori neologice de dragul rarităţii lor în aria de circulaţie a limbii culte ori cultivă cu insistenţă o sintaxă emfatică, preţioasă şi afectată ş.a.m.d. (Ne referim, cum lesne se înţelege, la limba literară, nu la limbajul poetic, unde astfel de mijloace îşi găsesc de la un scriitor la altul şi de la caz la caz, o motivare estetică.) Excluzînd de aici factorul ignoranţă, sîntem îndreptăţiţi să raportăm asemenea fenomene la cauze, afirmam mai înainte, de altă natură decît cele strict lingvistice. Ele se explică, pe de o parte, prin insuficienta preocupare a vorbitorului de a-şi nuanţa formularea ideilor (este cazul exprimării imprecise şi al stereotipiilor de tipul locuţiunilor *în ceea ce priveşte, pe parcurs* etc.) sau prin concesii făcute vulgarismelor; pe de altă parte, ele trebuie puse pe seama dorinţei de a atrage atenţia asupra autorului comunicării, care vrea să se pună în evidenţă scontînd pe efectele produse de originalitatea limbajului său.

Nu incultura este răspunzătoare de acest tratament „personal" aplicat limbii, fiindcă, de fapt, nu ne găsim în faţa unor încălcări inconştiente, sancţionabile, ale normei, ci dimpotrivă: avem a face, în ultimul caz, cu un „exces" de cultură lingvistică, chiar dacă ea este tributară modei sau, ceea ce e, pe alt plan, acelaşi lucru, nevoii subiective de afişare şi etalare [7] *a persoanei* celui care vorbeşte. Să rămînem deocamdată la prima constatare de mai sus, referitoare la folosirea unui lexic elementar şi invariabil, suplinit prin apelul exagerat la repetiţii, formule stereotipe ş.a.m.d. Ce se pierde în

[6] Completîndu-l pe Buffon, care identificase stilul cu omul, Emerson nuanţează binecunoscuta definiţie a naturalistului francez scriind: „Omul este numai pe jumătate el însuşi, cealaltă jumătate este exprimarea lui" (Ralf Waldo Emerson, *Eseuri*. Traducere, cuvînt înainte şi note de Leon D. Levîţchi, E.P.L.U., 1968, p. 102.

[7] Facem abstracţie pentru moment de vulgarisme, care sînt produsul unui deficit de educaţie şi trebuie raportate, cum vom vedea, la un alt termen de referinţă, acela al normei etice a comportamentului verbal.

aceste condiții din conținutul comunicării? Răspunsul este următorul: se reduce capacitatea de informare a limbajului, eficacitatea lui informațională. În alți termeni, pe care îi împrumutăm de la André Martinet, coeficientul informației lingvistice scade prin repetata apariție în text a unităților fonetice, gramaticale, lexicale; el crește cînd numărul unităților e mare [8]. Așadar, cu cît un termen ne întîmpină mai frecvent într-un text, de exemplu epitetele emfatice (hiperbolice) *excepțional, de excepție, fantastic, extraordinar* etc. fie în limbajul colocvial, fie în limba scrisă, sau epitetul *falnic*, de pildă la Alecsandri, cu atît valoarea de informație, cum numește A. Martinet această constantă a comunicării, pălește [9]. Și invers: cu cît variația în exprimare antrenează punerea în circulație a unui număr mare de unități — lexicale, semantice etc. — cu atît indicele de informație, intelectuală și emoțională, adăugăm noi, semantică și stilistică, sporește, aduce cu sine un plus de cunoaștere. Lingvistul francez merge și mai departe, afirmînd că deseori absența unui termen sau a unei expresii emfatice este mai neașteptată decît prezența ei și prin aceasta ea devine mai susceptibilă să rețină atenția: în multe cazuri a spune simplu „un succes" va fi mai convingător decît a vorbi despre „un succes formidabil" [10]. S-ar putea face mențiunea, precizăm noi, că valoarea de informație a unui enunț exprimat prin litotă, de exemplu: *acest spectacol nu e rău* sau *e fără cusur* nu este mai puțin dens sub raport semantic și deci ca relief stilistic decît varianta lui hiperbolică: *acest spectacol este formidabil (excepțional, extraordinar* etc.), care atrage după sine suspiciunea de exagerare și superficialitate cu care vorbitorul se grăbește să facă precizarea[11].

Să adăugăm și faptul că limbajul popular cîștigă în expresivitate, care este purtătoare a unui supliment de informație, prin procedeul reducerii unor elemente gramaticale dintr-un enunț, avînd drept urmare amplificarea sensului și nu estomparea lui, cum ne-am fi așteptat. E limpede că negația frazeologică *picior de om n-a călcat pe-acolo* nu suferă din pricina faptului că substantivul *picior* este la singular și nearticulat, ca și *om*. A spune *picioarele oamenilor n-au călcat*... pare de prisos, cum și este, deși acțiunea desemnată de verb cere, în mod obișnuit, prezența unui astfel de subiect și de atribut.

Limitele limbajului nostru sînt și limitele gîndirii și ale experienței noastre. „Dicționarul nostru este viața însăși", ne amintește Emerson[12]. „Sărăcia sau bogăția vocabularului pe care-l folosește cineva — afirmă același eseist — îmi arată de îndată cît anume a trăit vorbitorul" [13]. Cultivarea limbii ar trebui să păşească mai departe decît combaterea erorilor, operație necesară, dar nu și suficientă. Îmbogățirea mijloacelor de exprimare și activizarea sferei lor de întrebuințare atrag după ele lexicul (și frazeologia), fonetica și gramatica. Desigur, punerea la contribuție a lexicului, ca și a foneticii

[8] André Martinet, *Elemente de lingvistică generală*. Traducere și adaptare la limba română de Paul Miclău, Editura Științifică, 1970, p. 236—237.

[9] *Op. cit.*, p. 245.

[10] *Ibidem*, p. 245—246.

[11] „« Cer » spune mai mult decît « cer albastru ». Epitetul cade de la sine ca o frunză moartă" (Jules Renard).

[12] *Op. cit.*, p. 37.

[13] *Ibidem*.

şi gramaticii, trebuie să ţină seama de recomandările normative. Nu putem opta între a spune şi mai ales a scrie *vecin* şi *megieş*, *sticlă* şi *glajă*, *tinereţe* şi *tinereţă*, *ei au venit* şi *ei a* (*o*, *or*) *venit* etc. decît eludînd norma sau cînd vrem să rămînem, dintr-un motiv sau altul, fideli unui grai, care este, în principiu, graiul nostru matern.

Vechile retorici stabiliseră care sînt calităţile generale ale stilului, necesare pentru ca limba să răspundă cerinţelor unui instrument adecvat şi superior de comunicare a ideilor şi sentimentelor. Să le reamintim: (1) *corectitudinea*, adică respectarea regulilor fonetice şi gramaticale; (2) *proprietatea* sau folosirea termenilor celor mai potriviţi pentru a numi noţiunile; (3) *precizia*, constînd în întrebuinţarea mijloacelor strict indispensabile comunicării, de aceasta fiind strîns asociată (4) *concizia* sau exprimarea concentrată, condensată, în sfîrşit (5) *claritatea* formulării ideilor, care nu e decît corolarul efectelor conjugate ale celorlalte patru însuşiri. Conformitatea cu regulile gramaticale se realizează, în teorie, mai uşor datorită existenţei lucrărilor normative. Celelalte condiţii nu pot fi reglementate riguros, după modele, întrucît ele sînt rodul eforturilor individuale ale vorbitorului. Intervine aici un criteriu dificil, dependent de alegerea termenilor şi a sensurilor capabile să formeze fraze cît mai economicoase din punct de vedere lexical şi în acelaşi timp cu un grad ridicat de informaţie semantică şi prin aceasta şi stilistică. E de ajuns să citim o pagină din proza lui I. L. Caragiale ca să ne convingem de ceea ce înseamnă acest cumul de însuşiri ale stilului care *esenţializează* gîndirea, o pune în lumină şi în relief, fără „a o înfrumuseţa" cu ajutorul figurilor de stil. Transcriem spre exemplificare începutul nuvelei *Inspecţiune:*

Mai mulţi prieteni — impiegaţi în diferite administraţii publice — stau de vorbă, **la** masa lor obicinuită într-o berărie, despre chestiunile la ordinea zilei. Firesc lucru ca, dintre toate, să-i intereseze ceva mai cu seamă: e vorba de nenorocirea unui coleg, vechi impiegat, reputat pînă mai zilele trecute ca un funcţionar model, ca un om de o probitate mai presus de orice bănuială, şi care fuge din ţară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani.

Ce constatări se pot face pe marginea acestui text? Mai întîi că nici un cuvînt, luat separat, nu se repetă. Excepţii aparente sînt substantivul *impiegat*, folosit a doua oară pentru a marca identitatea profesională cu a celorlalţi slujbaşi, şi adjectivul *public*, dar în sintagme diferite: *administraţie publică* şi *casă publică*. Un loc privilegiat deţin construcţiile sintetice: apoziţia *(impiegaţi în diferite administraţii, vechi impiegat)*, participiul *(reputat pînă mai zilele trecute)*, gerunziul *(lăsînd în casa publică)*. Numărul variat al unităţilor lexicale este restrîns totuşi la minimum pentru a transmite pe această cale o mare cantitate de informaţie. Aflăm abia din cîteva rînduri o mulţime de detalii: că personajele naraţiunii sînt funcţionari şi prieteni, că se găsesc într-un local unde se întîlnesc de obicei, că discută despre lucruri curente, că de interes special se bucură însă o întîmplare recentă, eroul fiind unul dintre confraţi, slujbaş vechi şi cinstit, iar ca om, ireproşabil, şi care fugise din ţară după ce delapidase o mare sumă de bani din avutul public.

„Non multa, sed multum" era un principiu al comunicării scump romanilor, principiu căruia I. L. Caragiale, scriitor clasic prin definiţie, îi rămîne

fidel nu numai ca artist, ci și ca teoretician al artei cuvîntului (vezi, între altele, articolul *Cîteva păreri*).

O sursă prea puțin luată în seamă, deși imensă, în privința nuanțării și înviorării mijloacelor lingvistice este frazeologia. Pe bună dreptate scrie Theodor Hristea: „... cultivarea limbii ar trebui să îmbrace aspecte dintre cele mai variate, începînd cu însușirea unui mare număr de *unități frazeologice* și terminînd cu folosirea lor concretă sau cu exploatarea virtuților expresive ale acestora“ [14]. Căci, afirmă mai departe Th. Hristea, „a reduce *cultivarea limbii* la semnalarea, corectarea și prevenirea unor erori de exprimare înseamnă a avea despre această complexă activitate o concepție mult prea simplă și unilaterală“ [15]. Avantajul punerii la contribuție a frazeologiei este dublu: (1) lingvistic, întrucît, în pofida faptului că sînt, la origine, produse ale imaginației populare, deci ale unor graiuri, frazeologismele nu păstrează reflexele dialectale ale acestora, ci au dobîndit caracter supradialectal, general, astfel încît nu intră în conflict cu norma; (2) stilistic, fiindcă au calitatea de a conferi expresivitate comunicării, colorit și forță sugestivă. Nu e necesar să insistăm asupra superiorității stilistice a unor astfel de expresii în comparație cu echivalentele lor lexicale. Astfel, *a nu privi cu ochi buni* „spune mai mult“ decît a *invidia;* tot așa *a-și face de cap* față de *a se întrece, a abuza; a-și frînge gîtul* față de *a nu reuși; a-și lua inima-n dinți* față de *a îndrăzni, a-și face curaj; a rămîne cu buzele umflate* față de *a fi dezamăgit* etc. [16]. Totuși, supralicitarea procedeului nu este scutită de riscul de a face să cadă comunicarea într-un stil prea familiar. Oricum, ele își păstrează mereu impresia de prospețime, în comparație cu multe dintre inovații care se tocesc destul de repede și devin clișee supărătoare, cum sînt *a demara* (o acțiune), *a lua startul, a ridica stacheta, a ajunge la finiș* etc. (O bună parte dintre acestea sînt, cum se vede, împrumuturi din limbajul sportiv.)

Preocuparea pentru exprimarea corectă și îngrijită reprezintă un proces care începe din vreme, întrucît varianta normată a limbii se însușește din primii ani de școală. La multe popoare limba literară este în mare măsură „o altă limbă“, cînd diferențele dintre dialecte și norma literară sînt foarte mari, cum este cazul limbilor franceză, italiană sau germană. În limba română, deosebirile între graiuri (subdialecte) sînt, cum se știe, neesențiale. Mai ales fonetica și pe alocuri lexicul prezintă diferențieri ce trebuie luate în considerare. Eliberarea de sub presiunea deprinderilor variantei graiului regional nu se produce din capul locului. Rezistența față de normă, cînd se manifestă, se datorează nivelului încă scăzut, dacă nu chiar inexistent, al fondului aperceptiv caracteristic elevilor începători proveniți dintr-un mediu dialectal. O scenă instructivă, nu lipsită de umor, evocă sculptorul Ion Vlasiu în romanul *Am plecat din sat* (ed. a 3-a, 1979, p. 116 — 117) despre necazurile unui copil dintr-un sat ardelean în legătură cu dificultățile întîmpinate cu privire la însușirea de la bun început a variantei literare a unui cuvînt inexistent cu acest aspect fonetic în vocabularul lui de acasă.

[14] Theodor Hristea, în *Sinteze de limba română*, coordonator Theodor Hristea, ed. a 3-a revăzută și din nou îmbunătățită, Editura Albatros, 1984, p. 157.

[15] *Ibidem.*

[16] Cf. și alte exemple la Theodor Hristea, *loc. cit.*

Să se observe în textul pe care îl transcriem sinonimia gradată, de la grai la limba literară, a verbului *a vorbi*, precum şi variaţia formelor de adresare purtînd conotaţia sociolingvistică a raporturilor inegale dintre interlocutori. Naratorul îşi aminteşte:

[Popa] mă prindea de urechi şi mă ridica.

— Tu, mă mişelule, nu ţi-e frică de nimeni şi n-o asculţi pe mama ta, care-i singură şi fără ajutor. Spălatu-te-ai pe urechi?

— M-am spălat.

— Aşa răspunzi, mă? Cu cine vorbeşti tu?

— Cu popa.

— Nu aşa se răspunde, mişelule! Zi după mine: vorbesc cu dumneavoastră, domnule părinte!

— Vorovesc cu domnu părinte.

— Nu se zice „vorovesc", aşa cuvintează numai proştii. Zi după mine: vorbesc!

— Vorobesc!

Popa îşi pierdea răbdarea şi începea să strige:

— Vorbesc, mişelule! Zi după mine!

— Vorbesc, mişelule! strigam eu tot mai îngrozit că nu-l puteam mulţumi nicicum

Ceea ce este în acest fragment încercare trudnică din partea unuia dintre participanţii la dialog de a depăşi barierele graiului natal şi limbaj vulgar al unei pedagogii sumare din partea celuilalt interlocutor se investeşte în text cu o notă de originalitate stilistică, aceea a autenticităţii. La originea ei stau tocmai derogările, pe de o parte, de la corectitudinea exprimării, pe de altă parte, de la regulile decenţei în comportamentul verbal; cu alte cuvinte, sacrificarea normei — de natură diferită de la un interlocutor la altul — devine condiţia creării efectelor stilistice.

Am folosit termenul *decenţă*, căruia unul dintre cele două personaje îi rămîne dator în schimbul de replici dintre el şi elevul supus interogatoriului. Nu este vorba aici de abolirea normei lingvistice, ci dimpotrivă: personajul se exprimă „literar", ba chiar strecoară şi cîte un termen aparţinînd „stilului înalt", cum este verbul *cuvintează*, selectat din limba veche [17]. El se face vinovat însă în ochii cititorului de încălcarea altei norme, extralingvistice, care ţine de felul atitudinii sale reflectate în dialog.

Cultivarea limbii nu poate trece sub tăcere acest gen de tratament al expresiei coborîte pe o treaptă de jos în circumstanţele create de raporturile existente la un moment dat între interlocutori. Nu avem motive să reproşăm celui în cauză că nu a învăţat gramatica, ci ne întristăm că ne dă prilejul nedorit să-i surprindem conduita verbală purtînd amprenta unui stadiu precar de civilizaţie şi educaţie în relaţie cu cei din jurul său.

A face din folosirea limbii o modalitate şi o marcă a gradului de cultură sufletească a partenerului, în sensul de sumă a unor deprinderi de vorbire, native sau cîştigate prin educaţie şi manifestate prin bună-cuviinţă şi politeţe, înseamnă a lărgi sfera normei, completînd aria de cuprindere a

[17] În loc de *cuvintează*, probabil o formă hipercorectă sub influenţa pluralului *cuvinte*.

cultivării printr-un sector legat organic de ea și care îi lipsea. Ce trebuie să înțelegem prin respectul față de limbă, vădit în împrejurări comune ale vieții sau chiar în altele dramatice, cînd vorbitorul este supus presiunii sentimentelor ori emoțiilor, ne stau mărturie eroii lui Mihail Sadoveanu, de la voievod la boieri, de la țărani la pădurari și ciobani. Exemplele sînt prea la îndemîna oricui pentru a stărui asupra lor. Ne vom referi totuși la un caz limită, de limbaj atribuit unui personaj care „avea slujbă de hoț" la drumul mare, ca să reluăm una din expresiile favorite și ... deloc peiorative ale scriitorului pentru caracterizarea unor astfel de îndeletniciri.

Să notăm mai întîi că, indiferent de context, dar mai ales atunci cînd ne-am aștepta la o erupție a violenței, eroii lui Sadoveanu păstrează în vorbire normele cuviinței, chiar și în relațiile dure cu cei din preajma lor. Forța limbajului nu slăbește pe această cale, ci dobîndește tăria celui care nu se lasă pradă pornirilor menite să diminueze și să compromită prin cuvînt un gest, o idee, o cauză. În *Iarmaroacele Sfîntului Ilie*, Moș Gheorghe Leonte povestește celor adunați în jurul focului despre tîrgurile de altădată de la Fălticeni, cînd haiducul Vasile cel Mare se întîmpla să iasă în calea rădvanelor boierești. O întîlnire de acest fel dintre un boier și haiduc este relatată după cum urmează:

Zice românu: — Cucoane, eu îs Vasile cel Mare... Acu, cîtă pază, cîtă grijă — degeaba ... De nacaz tot nu scapi ... Da-n trăsură era un boier mare: nu știu, era Forăscu, era vreun neam de-a lui Vodă, nu pot să știu... Știu că era un om gras, c-un obraz mare, da altfel om frumos...

— Ce vrei? zice. Ce vrei, hoțule? Măi, tu ai să sfîrșești la spînzurătoare. Nu te mai astîmperi...

— Bine, boierule, asta-i alta... Îi vorba acuma că eu am cheltuieli multe și nevoi, și-mi trebuie niște galbeni cu zimți...

— Măi hoțule, zice boieru, măi Vasile, mare noroc ai tu... Da' ulciorul nu merge de multe ori la apă...

Iar Vasile prinde a rîde:

— Cucoane, zice, nu mă ținea în drum... De betejit nu te betejesc... Un cal nu ți-am trîntit la pămînt... Pe mustăcios [adică pe arnăut] nu ți l-am stricat... Acu de ce mă ții de vorbă?...

Și s-a aplecat boieru-n droșca lui, a ridicat o lăditță și a spus așa:

— Iaca, măi Vasile, răcliță asta... Da' cu ticăloșiile acestea n-ai s-ajungi tu bine, măi băiete...

— Apoi, cucoane, eu voinicind am să mor...

(*Opere*, IV, p. 213–214).

Totul se petrece în această scenă de jaf la drumul mare între limitele ... bunei-cuviințe: boierul îl mustră, de voie de nevoie, aproape părintește pe hoț, iar Vasile cel Mare își ia un aer degajat, de om care tratează o afacere, grăbit să-și vadă de alte treburi mai importante ... Nici unul dintre personaje nu iese totuși înfruntat din acest dialog. Cît despre boier, el este lăsat să înțeleagă un lucru esențial: că pleacă cu folos, fiindcă întîlnirea a avut loc fără vărsare de sînge pentru el. Cel puțin spre această consolare țintesc vorbele cumpătate ale haiducului, în versiunea personajului, vorbe așa cum

se cuvin să fie rostite în faţa obrazelor subţiri, mai cu seamă cînd sînt lăsate să plece mai departe, uşurate de galbeni...

Ţelul principal al limbii literare, ca limbă de cultură, călăuzită de norme, nu este realizarea *frumosului*, aceasta rămîne pe seama limbajului poetic (deşi însuşi conceptul de *frumos* nu este echivalent în artă cu expresia „caligrafică"), ci este o ipostază a adevărului, a sincerităţii trăirilor artistului [18]; scopul primordial al limbii literare este de a exprima prin mijloacele cele mai adecvate şi într-o formă corectă şi îngrijită *esenţa unei comunicări*. Unde trebuie căutate modelele unui astfel de „stil", căci a vorbi despre un mod de a pune în acţiune şi valoare materialul prelucrat al limbii înseamnă a ajunge la noţiunea de *stil*. Desigur, răspunsul imediat este: în literatura beletristică. O lectură bogată din operele literare, selectate după criteriul valorii, sub aspectul realizării stilistice, este principala cale ce duce la atingerea acestui scop. Se cuvine să facem însă precizarea că limba unui scriitor, prozator sau poet, nu poate constitui prin ea însăşi un model imitabil de fiecare dată, nici în lexic şi nici în gramatică. Nu avem în vedere aici realismul unor scriitori prea îndatoraţi unui limbaj crud, deseori inutil de naturalist. Ne gîndim la autorii clasici prin definiţie, vechi sau moderni, dar privindu-i din unghiul individualităţii lor ca artişti ai cuvîntului. Vrem să spunem că a te exprima în împrejurări oficiale — or, limba literară este varianta utilizată în asemenea situaţii, foarte numeroase în viaţa unei societăţi — cum scrie Eminescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi sau Nichita Stănescu înseamnă, presupunînd că lucrul ar fi posibil, a-i copia pe aceşti scriitori şi a-ţi însuşi un bun ce nu-ţi aparţine. Să ne limităm la M. Sadoveanu, citînd la întîmplare: „Un pescar cată să ştie cum se alcătuieşte o undiţă" (*Opere*, IX, p. 355) sau: „După ce rînduiala închinării vinului s-a săvîrşit" (*Nicoară Potcoavă*, Editura Tineretului, 1952, p. 10) etc. Aceasta este însă „limba" autorului *Fraţilor Jderi*, arhaizantă şi ceremonioasă, iar a-i împrumuta trăsăturile din care se constituie originalitatea şi farmecul ei stilistic transferîndu-le limbajului cultivat, standard, oral sau scris, este un lucru ilicit care bate la ochi. Ceea ce la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi etc. este expresie firească ori particularitate definitorie a limbajului lor artistic devine la cei care îi imită un semn vizibil al lipsei de originalitate, al spiritului mimetic, al preţiozităţii şi afectării. Un scriitor este îndreptăţit să scrie *a da uitării* în loc de *a uita*, *aducere-aminte* în loc de *amintire*. Admitem că primele variante sînt „mai frumoase" decît celelalte. Dar a spune în exprimarea curentă cultă *l-am dat uitării pe prietenul meu* sau *aducerile-aminte despre tine sînt încă vii*, astfel de locuţiuni, fără a fi „greşite", sună convenţional şi pedant. Fenomenele de acest gen nu pun în primejdie norma, nefiind abateri propriu-zise, dar ele „au darul" de a fi simţite ca devieri de la *naturaleţea* exprimării, de la ceea ce ar trebui să fie *identitatea stilistică* a vorbitorului.

Tendinţa de „a înfrumuseţa" limba, poetizînd-o cu elemente ieşite din uz sau răspîndite pe un teritoriu lingvistic restrîns, este consecinţa unei confuzii între structura limbii literare şi limbajul poetic. Limba literară este o sinteză întemeiată pe criteriul unităţii uzului în plan naţional, şi nu pe ele-

[18] „Stilul frumos n-ar trebui să se vadă", ne avertizează acelaşi Jules Renard, unul dintre cei mai scrupuloşi artişti ai cuvîntului.

mente eterogene, sustrase dintr-un alt stil, avînd alt rost, unde își au locul lor conferit de funcția estetică pe care aceste elemente le îndeplinesc în textul literar. Cultivarea limbii prin lectura scrierilor beletristice (care nu sînt și singura ei sursă, căci educarea exprimării se poate face și prin contactul cu transparența și concizia literaturii științifice) presupune ca o condiție preliminară și fundamentală nu atît luarea cu împrumut a bagajului lexical și a celorlalte mijloace specifice unuia sau altuia dintre scriitori, cît *macerarea și asimilarea lor ca model ideal, nu concret, fizic*, astfel încît ele să apară, în expresia vorbitorului, ca un produs inedit al propriei lui elaborări. Căci, în treacăt fie spus, școala nu este chemată să crească poeți cu orice preț, aceștia se formează de la sine, dacă au talent. Dar ea este obligată să formeze oameni culți, stăpîni pe știința de a se folosi cu inteligență de virtuțile limbii și pătrunși de sentimentul respectului față de ea. Este aceasta și o formă a respectului față de sine al vorbitorului.

„A vorbi — ne îndeamnă să credem M. Dufrenne — rămîne cel puțin un omagiu pe care omul îl aduce omului, un gest de bunăvoință care atestă că o comunicare cu semenul este totdeauna posibilă." [19] Pentru aceasta, vorbirea este datoare să renunțe la ceea ce o separă și o izolează prea mult de comunitatea lingvistică națională căreia vorbitorul îi aparține și să țină seama de condițiile care fac din limbă un test al culturii, al educației și demnității celui care i se încredințează pentru a se înfățișa prin ea și celorlalți.

[19] Mikel Dufrenne, *Poeticul*. Cuvînt înainte și traducere de Ion Pascadi, Editura Univers, 1971, p. 61.

Romanul epopeic european

(cu aplicație la romanul *Răscoala* de L. Rebreanu)

CORNELIU NISTOR (Universitatea din Timișoara)

În spațiul atît de prolific al literaturii universale, *romanul* s-a dovedit întotdeauna a fi, prin excelență, „o artă esențial metamorfică" [1], specifice fiindu-i, pe lîngă labilitatea expresiei, caracterul explorator și contactul permanent cu realitatea înconjurătoare, ceea ce i-a facilitat sincronizarea cu *mișcările* lumii moderne. Este, astfel, firesc ca formularea unei definiții complete și definitive să devină tot mai evident o imposibilitate, fapt ce nu i-a împiedicat pe numeroși exegeți de seamă ai veacului prezent (A. Thibaudet, Georg Lukács, E. M. Forster, Mihail Bahtin, Wolfgang Kayser, Viktor Șklovski, E. Lämmert, R.-M. Albérès, Franz K. Stanzel, Wayne C. Booth ș.a.) să discute *romanul* din perspectiva i n v a r i a n t e l o r sale structurale și tematice, din cea a finalității sale sociale și estetice de totdeauna. Deși opticile analitice și concluziile generalizatoare stau sub semnul diversității — impuse mai mult de exigențe de natură metodologică —, se remarcă permanent înrudirea speciei românești cu formulele consacrate ale epopeicului.

Fenomenul nu pare a fi o întîmplare, de vreme ce Georg Lukács constata, încă la început de veac, că *epopeea* și *romanul* constituie „cele două moduri ale obiectivării marii literaturi epice", de vreme ce, pentru același estetician marxist, „romanul este epopeea unei epoci pentru care totalitatea extensivă a vieții încetează de a mai fi o evidență, a unei epoci pentru care imanența vitală a sensului a devenit problemă — deși ea nu și-a pierdut cu totul aspirația către totalitate" [2]. De la Georg Lukács încoace, procesul implicării *epopeicului* în construcția romanului străbate ca un fir roșu conștiința teoretică a secolului nostru.

Afirmația cîștigă în argumente la Wolfgang Kayser, chiar dacă, în aparență, viziunea acestuia se bazează pe o *opoziție:* „Povestirea despre lumea totală (pe un ton elevat) s-a numit epopee; povestirea despre lumea particulară (pe un ton particular) se numește r o m a n" [3], același autor susținînd o pagină mai jos: „Criza actuală a romanului se datorează în același timp sentimentului de insuficiență a viziunii «particulare» a lumii în

---

[1] Nicolae Balotă, *Prefață* la R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, București, E.L.U., 1968, p. VII.

[2] Georg Lukács, *Teoria romanului*, în românește de Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1977, p. 61.

[3] Wolfgang Kayser, *Opera literară*, traducere și note de H. R. Radian, București, Editura Univers, 1979, p. 504.

general" [4], sugerînd implicit, ca o soluție a ieșirii epicului din „criză", tocmai reîntoarcerea la dimensiuni ale *epopeii*. Mai exact, textul lui Wolfgang Kayser recomandă, fără a nega valoarea și utilitatea romanului de tip „evenimental" sau ale celui de tip „personagial", o formulă de roman de o debordantă vitalitate, culminată la marii realiști ai secolului al XIX-lea, formulă pe care o numește „roman spațial", subliniindu-i totodată amplitudinea tipologică și structurală: „Ceea ce denumim de obicei «roman de epocă» și «roman social» nu sînt decît tipuri specializate ale romanului spațial" [5]. Calificînd principala tendință a lui Balzac ca fiind „aceea de a concepe lumea ca spațiu" [6], exegetul german reabilitează teoretic tentația monumentalității, lărgirea posibilităților simbolice ale spațiului și timpului, accentuarea valențelor de f r e s c ă a lumii contemporane, surprinderea psihologiei unor grupuri sociale ș.a.m.d. Or, este știut că, prin asemenea invariante, romanul de tip balzacian, iar, mai apoi, cel de tip tolstoian, au scos epica europeană din „criza" în care intrase, în prima jumătate a secolului trecut, datorită excesului de subiectivitate și sentimentalism al romanticilor.

Fenomenul aproape că se repetă la întretăierea secolului al XIX-lea cu veacul nostru, mai exact în perioada 1890—1910, cînd în domeniul epicului de largi proporții se instalează un evident epigonism de tip „analitic" și „subiectiv", total complexat în fața covîrșitorului său model care se numește Dostoievski. Pe de altă parte, naturaliștii căzuseră în desuetudine, simboliștii respingeau formula „analitică", dar nu puneau nimic în locul ei, André Gide se afla în căutarea unei forme de *antiroman*, ciclul lui Proust încă nu apăruse, în timp ce în Estul european se cultiva fie o proză cu caracter frivol (în imperiul austro-ungar), fie o proză cu subiecte istorice naționale (Sienkiewicz), fie o proză de interpretare și subiecte ruralist-sămănătoriste (în Polonia, Serbia sau România). În genere, sub impresia puternică a *romanului de analiză*, Europa începutului de veac XX părea că uitase lecția benefică a romanului „spațial" de tip balzacian sau tolstoian.

Eșecul romanului de analiză devenise însă tot mai evident în jurul lui 1910, formula devenise o simplă „convenție" [7], ceea ce impunea, *pentru întreaga Europă* a anilor 1910—1930, găsirea unor căi de revitalizare a structurilor românești, fie prin revenirea la forme ale marelui roman realist (ale „romanului spațial"), fie apelînd la soluții noi, calificate ca „experimentale", de asemenea generatoare de valori: antiromanul gidian, structura proustiană (nu lipsită de dimensiuni epopeice), „absurdul" kafkian sau metafora parabolico-filozofică (cultivată de scriitori ca Thomas Mann, Mihail Bulgakov, Ernst Jünger).

În spiritul tradiției romanului realist al secolului al XIX-lea, aducînd totodată inovații în domeniul arhitecturii epice, în Europa primelor decenii ale veacului nostru, împletind evoluția istorică cu destinele individuale, reînvie *romanul polifonic* și *romanul-frescă*, „cronicile de familie" oferind

[4] *Ibidem*, p. 505.
[5] *Ibidem*, p. 511.
[6] *Ibidem*, p. 511—512.
[7] R.-M. Albérès, *op. cit.*, p. 103.

cel mai elocvent exemplu *(Casa Buddenbrook, Forsyte Saga, Familia Thibault* sau *Cronica familiei Pasquier)*. Sînt creații despre care R.-M. Albérès constată că „prin intermediul singularului, [...] se evocă acel universal care reprezintă existența mereu luată de la capăt a familiilor și a mulțimilor..." [8]. Sînt de fapt structuri epice de amploare în care tentația epopeicului și tendința spre frescă socială se împletesc cu filoane ale *Bildungsromanului* tradițional. Această tehnică nu îi rămîne străină nici prozei românești din perioada interbelică, ea fiind prezentă la Liviu Rebreanu (în *Ion* și în *Pădurea spînzuraților*), la Camil Petrescu (în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*), la Hortensia Papadat-Bengescu (în ciclul Halippa), la G. Călinescu (în *Enigma Otiliei*), precum și la Cezar Petrescu (în unele din romanele sale care tindeau să se unifice într-o românească „cronică a secolului XX").

În virtutea aceleiași tentații a *monumentalității* și a *polifonismului*, apar pe plan european și structuri romanești în care *fresca* ajunge să absoarbă cu totul destinele individuale, în care *romanul social* se realizează pe deplin prin *conotațiile universale ale evenimentelor* — fenomen întîlnit de-a lungul istoriei în marile epopei ale lumii sau, în veacul al XIX-lea, în capodopera tolstoiană *Război și pace*. Printre creațiile de acest tip se numără, în prima jumătate a secolului nostru, *Țăranii* (1904 — 1909) lui W. Reymont, trilogia *Calvarul* (1920 — 1940) a lui Alexei Tolstoi, *Donul liniștit* (1928 — 1940) al lui Mihail Șolohov, *Răscoala* (1932) lui Liviu Rebreanu și ciclul lui Jules Romains, *Oamenii de bunăvoință* (1932 — 1946).

„Romanul românesc de nivel european începe cu Rebreanu" [9], afirma Const. Ciopraga, sugerînd integrarea prozatorului român în tumultul spectaculoaselor mutații pe care le-a cunoscut romanul european în anii 1910 — 1930, locul romancierului român nefiind cel al unui epigon, ci al unui creator profund original și stăpîn deplin al formulelor narative utilizate. De la primele încercări epice, prezente în ciclul de povestiri scris în limba maghiară în anii 1907 — 1908, intitulat *Szamárlétra* („Scara măgarilor") — cu numeroase accente de sentimentalism prețios, de umor discutabil și de tonalități foiletonistice [10] — pînă la creații de vîrf ca *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922) și *Răscoala* (1932), Liviu Rebreanu a parcurs, calitativ vorbind, un drum lung și sinuos care marchează nu numai împlinirea sa ca mare romancier, ci însăși sincronizarea destinelor romanului românesc modern cu acelea ale romanului european în general. Pe parcursul a ceva mai mult de un deceniu, încercînd proza scurtă și teatrul, elaborînd ample proiecte de roman, urmărind cu asiduitate tot ce se petrece în perimetrul literaturii europene contemporane, ca și în spațiul literar românesc, Rebreanu descoperă ce *trebuie să fie* marea literatură. Între 1908 și 1920, trecînd de la prozele scurte scrise în limba maghiară la nuvelistica în limba română, adunată în volume ca *Frămîntări* (1912) și *Golanii* (1916), se cumulează la Liviu Rebreanu o experiență scriitoricească și de viață în care se întrevăd *ca posibilitate* marile spații din *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*. Însuși scriitorul mărturisea,

[8] *Ibidem*, p. 109.
[9] Const. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Iași, Editura Junimea, 1973, p. 177.
[10] Vezi Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, București, Editura Minerva, 1985, p. 100 — 117.

într-un interviu acordat în 1935: „*Răscoala* este continuarea firească a lui *Ion*. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul cînd transcriam pentru tipar *Ion*. [...] Toată concepția mea creatoare am avut-o formulată în minte încă de cînd am venit din Ardeal. «Omul nu trebuie să se îndepărteze de pămînt» este concepția prin prisma căreia s-au născut *Ion* și *Răscoala* și, în parte, *Pădurea spînzuraților*" [11].

Preocupat de probleme fundamentale ale existenței, acordînd atenție preferențială celei mai năpăstuite clase sociale din România începutului de veac XX, sensibil la acest grav laitmotiv românesc care este *legătura cu pămîntul*, Liviu Rebreanu întrupa toate premisele de a deveni, pentru literatura noastră națională, un *scriitor de substanță*, reflectînd în creațiile sale fenomenele de „criză" ale societății românești de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și din primele decenii ale celui de al XX-lea. Este tocmai perioada despre care Nicolae Iorga vorbea ca fiind o epocă de răscolitoare „crize" — sociale, financiare și politice [12]. Structura politică și administrativă instaurată la 1866 cunoaște acum aspectele sale cele mai contradictorii și, totodată, cele mai grotești, așa cum au fost ele surprinse în literatură de Ion Luca Caragiale sau Duiliu Zamfirescu, starea tragică a țăranului român reclamînd de urgență o soluționare. Cauza celor mulți și năpăstuiți, a mulțimii care a sîngerat la 1907, devine cauza scrisului lui Liviu Rebreanu.

S-ar săvîrși însă o mare eroare dacă s-ar considera că romanul românesc ajunge abia la 1920 la nivelul și exigențele unei arte narative mature. Faptul că romanul românesc constituie o apariție relativ tîrzie pe scena epicii europene nu a impietat cu nimic asupra cristalizării rapide a unei *arte narative* corelate, în primul rînd, cu dezideratele și obișnuințele realismului. Între Nicolae Filimon și Liviu Rebreanu, înregistrînd nume ca Ioan Slavici, Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și Ion Agîrbiceanu, romanul românesc a evoluat și s-a descoperit pe sine, delimitîndu-și treptat o sferă problematică izvorîtă din cele mai ardente fenomene sociale și istorice ale epocii: desăvîrșirea declinului vechii clase boierești, ascensiunile și căderile „ariviștilor" de la noi, fenomenul dezumanizării favorizat de noile relații mercantile dintre oameni, situația dramatică a românilor și a pămîntului românesc cuprins între hotarele imperiului austro-ungar, marea și aparent irezolvabila problemă a țăranilor lipsiți de pămînt, lipsa de respect față de valorile spirituale autentice ș.a.m.d.

Liviu Rebreanu se afla deci, în anii 1910 — 1920, în fața unei tradiții epice autohtone remarcabile mai ales prin *realismul* ei nativ, ca și prin afilierea firească și permanentă la cauza nobilă a propășirii națiunii române. Insuficient însă pentru o literatură care nutrea ambiția sincronizării ei europene. Relevant este și faptul că G. Ibrăileanu solicita, la 1919, pentru literatura română un „Balzac", un scriitor capabil să creeze și la noi „un roman social, *touffu*, plin de probleme și de documente omenești" [13]. Afirmația este

[11] Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Editura Minerva, 1984, p. 492.

[12] Vezi și D. Micu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1900—1918), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1964, p. 3—7.

[13] G. Ibrăileanu, *Spre roman*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, Editura Minerva, 1972, p. 193.

cu atît mai semnificativă, cu cît — lucru știut — Ibrăileanu personal înclina spre formula romanului *de analiză*, fiind însă, în același timp, un admirator al lui Balzac și al lui Lev Tolstoi — două nume ale căror creații epice s-au dovedit mai apoi extrem de fertile, ca m o d e l e, pentru romanul românesc interbelic, incluzînd și prozele lui Rebreanu. Două nume care sînt implicit legate de destinele europene ale formulei narative o b i e c t i v e, într-o accepțiune înrudită cu *impasibilitatea* flaubertiană [14].

Chiar dacă la noi nu a existat un *roman balzacian* sau un *roman tolstoian* în forme pure, cu alte cuvinte *epigonice*, datorită unui constant și accentuat tonus național conservat în literatură, tendința spre *monumentalitate*, spre *frescă*, spre cultivarea unor formule stilistice *obiective* care să dea glas unor *voci colective* și nu unei *individualități auctoriale*, se materializează într-un șir de creații inaugurat tocmai de *Ion* la 1920, continuat apoi de Cezar Petrescu prin amplul său ciclu romanesc, ca și de G. Călinescu prin *Enigma Otiliei*, iar, în perioada postbelică, prin *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Capodopera genului o reprezintă însă *Răscoala*.

Că Liviu Rebreanu nu a fost un epigon sau un imitator minor al mutațiilor structurale românești care se petreceau pe vremea sa pe plan european o dovedesc și preocupările sale teoretice, cu deosebire interesul *timpuriu* pentru formula *romanului obiectiv*. Parțial cuprinse în volumul *Amalgam* (1943), în cea mai mare parte rămase, în timpul vieții scriitorului, prin pagini de reviste sau în manuscris, textele „teoreticianului" Rebreanu au fost întrunite, abia în anii noștri, în cîteva ediții de deosebită utilitate [15], dezvăluind unitatea și coerența unui impresionant eșafodaj teoretic privitor la destinele și necesitățile romanului modern. În acest context, un loc însemnat îl ocupă viziunea realistă despre artă, corelată cu interesul pentru structura *obiectivă*, aceasta la rîndul ei organic legată de dimensiunile *epopeicului*. Scriitorul ardelean a simțit mereu nevoia să reia și să explice geneza și compoziția principalelor sale romane, mărturie a importanței pe care o acorda relației dintre *fondul realist* și *arhitectura obiectivă*. După cum însuși mărturisea în *Cred* (1924), substanța creațiilor sale este constituită din „viața eternizată prin mișcări sufletești — realism", pentru ca imediat să completeze: „Temelia creației rămîne, negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica nici o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis" [16].

S-a vorbit în repetate rînduri despre caracterul antisămănătorist al operelor lui Rebreanu, s-a subliniat procesul de anulare a idilismului ruralist, așa cum fusese acesta cultivat, la început de veac, în scrisul lui Emil Gîr-

[14] Vezi Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, în românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers, 1976, p. 102—105, 327—331.

[15] Liviu Rebreanu, *Caiete*, I, prezentate de Niculae Gheran, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974; Liviu Rebreanu, *Amalgam*, ediție îngrijită, prefață, antologie și note de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976; Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I—II, ed. cit.

[16] *Amalgam*, ed. cit., p. 33.

leanu, C. Sandu-Aldea, Ion Adam și alții [17]. Pe lîngă anularea totală a idilismului sămănătorist, Rebreanu este cel care impune la noi și conferă prestigiu *prozei obiective* cu înclinații spre *frescă socială*, spre *monumentalitate epică*, implicit spre *epopeic*, dimensiuni pe care le simte a fi în deplină consonanță cu procesul european de revitalizare a structurilor romanești. Conștiința sa de creator realist se afirmă tocmai în acele momente în care Ibrăileanu solicita pentru literatura noastră nici mai mult, nici mai puțin decît un „Balzac". Fenomenul este vizibil încă din *Ion*, însuși E. Lovinescu remarcînd, în același an 1920, că „în încetul proces al literaturii noastre spre creația obiectivă, *Ion* este o realizare definitivă" [18], fiind totodată „epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean" [19].

Alături de impunătoarele „cronici de familie" ale Europei primei jumătăți a veacului XX — semnate de Thomas Mann, John Galsworthy, Roger Martin du Gard, Georges Duhamel —, alături de creațiile de structură vădit epopeică (*Țăranii* lui Reymont, *Calvarul* lui Alexei Tolstoi, *Donul liniștit* al lui Șolohov și *Oamenii de bunăvoință* al lui Jules Romains), Liviu Rebreanu inaugurează și cristalizează, prin cele trei mari romane ale sale, calea românească de resurecție a romanului epopeic european. Modelul balzacian conjugat cu cel tolstoian constituie arhetipul de bază al unor structuri adînc înrădăcinate, prin problematică și tonalități realiste, în solul și conștiința literară românească. De altfel, afinitățile nutrite de Rebreanu atît pentru Balzac, cît și pentru Lev Tolstoi sînt evidențiate în numeroase însemnări cu caracter jurnalier, ca și în interviuri acordate publiciștilor vremii [20]. Este semnificativ că texte ca *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* (cărora li se pot adăuga și celelalte proze ale lui Rebreanu) tind să se constituie, luate împreună — prin ceea ce s-ar putea numi *cumul tematic și spațial* — într-un tablou sintetic al societății românești din primele două decenii ale secolului nostru, prezența modelului balzacian relevîndu-se prin suma „scenelor" din viața Capitalei, din viața de la țară, din viața de provincie, din viața militară sau din viața politică, fragmentate la Liviu Rebreanu în conformitate cu propria sa strategie tematică și structurală. Dacă *Ion* surprinde simbolic ancestrala foame de pămînt și de iubire a țăranului român (concretizată prin drama țăranului ardelean Ion, situată într-un cadru istoric și social specific Ardealului subjugat imperiului bicefalic), dacă *Pădurea spînzuraților* reflectă, prin destinul tragic al lui Apostol Bologa, drama românului ardelean obligat să tragă în frații săi de sînge de dincolo de Carpați, *Răscoala* constituie *suma sumelor* în ceea ce privește problematica și arta romanescă la Liviu Rebreanu, nota dominantă constînd în *dimensiunea*

[17] Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, prefață, tabel cronologic și indice de nume de Henri Zalis, București, Editura Albatros, 1977, p. 307—309; vezi și D. Micu, *op. cit.*, vol. II, p. 85—91.

[18] E. Lovinescu, *Critice*, VII, București, Editura „Ancora", p. 123.

[19] *Ibidem*, p. 129.

[20] Cf. Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I—II, ed. cit. Numeroase argumente se întîlnesc în articolul lui Nicolae Liu, *Liviu Rebreanu și maeștrii realismului rus*, în *Steaua*, XI (1960), nr. 3, p. 59—63, ca și în monografia lui Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, București, E.L., 1967, p. 359—371.

epopeic-simbolică a imaginii complexe a societății românești din primul deceniu al secolului nostru.

Pe parcursul lecturii romanului *Răscoala*, se observă cu ușurință că problema fundamentală — „chestia țărănească", cum o numește sugestiv un personaj — este focalizată din mai multe unghiuri, structura „în mozaic" dezvăluind treptat nu numai tabloul vieții rurale, ci și aspecte ale Bucureștiului începutului de veac, numeroase episoade aducînd în *prim-plan* atmosfera din familiile micii burghezii, ale funcționarilor de stat, din lumea băncilor, din redacțiile gazetelor vremii, din lojile teatrului, din parlament și din incinta ministerelor, o atmosferă fie frivolă și caricaturală, fie stătută și mediocră, schițînd cu rapiditatea unei pelicule cinematografice complexitatea relațiilor sociale și morale ale României primului deceniu. Pe lîngă aceste „interioare", este adusă în scenă și forfota străzilor bucureștene — prin notații *descriptive* voit sumare —, întregindu-se astfel tabloul social și moral al celor care au fost protagoniști sau martori ai tragediei naționale de la 1907. Demnă oricînd de pana unui Balzac sau Zola este, de pildă, descrierea Căii Griviței, surprinsă chiar în primele pagini ale romanului: „Birjarul apucă pe calea Griviței, lată, murdară și gălăgioasă, cu fel de fel de magazine, în fața cărora vînzătorii se războiau cu trecătorii șovăitori să-i facă negreșit clienți, cu zeci de hoteluri, hanuri și ospătării menite să adăpostească scump și prost pe călătorii pe care Gara de Nord îi vărsa Capitalei, mereu alții, și mereu mai mulți. Pe trotuarele largi se vînzolea o lume pestriță într-un amestec oriental: muncitori și funcționari, apoi țărani umblînd în grupuri ca niște oi speriate, servitoare în costume țărănești ungurești, soldați pirpirii, vagi domnișoare foarte fardate, trăgînd cu ochiul la toți bărbații, ucenici și elevi de liceu hîrjonindu-se și izbindu-se de oameni și de ziduri, bragagii, bulgari de lux cu clopoței de alamă, turci cu acadele..." [21].

Răscoala nu este doar romanul unei răscoale țărănești — cum a fost, de exemplu, *Țăranii* lui Reymont —, ci *romanul răscoalei de la 1907 privite prin prisma complexității unui cadru social și moral de dimensiuni istorice.* Textul lui Rebreanu, metaforă realistă a eternului conflict dintre posesorii de pămînt și cei care erau producătorii acestui pămînt, relevă implicit întreaga structură socială care a favorizat, tocmai la început de veac, înăsprirea conflictului pînă la aspectele sale de maximă violență. Se evidențiază astfel cel mai de seamă nivel semantic al creației lui Rebreanu — cel de *roman social*, formulă epică definită de Lucian Raicu ca text „în care o situație de interes colectiv — războiul, revoluția — absoarbe toate resursele individuale, aducînd în prim-plan psihologia colectivă" [22]. Este și cazul *Donului liniștit* al lui Șolohov, în care destinele Melehovilor sînt absorbite cu totul de marele vîrtej istoric al primului război mondial, al Revoluției din Octombrie și al războiului civil, este și cazul celor două cupluri din trilogia *Calvarul* a lui Alexei Tolstoi, este și cazul numeroaselor personaje din masiva trilogie *S.U.A.* a americanului Dos Passos.

Deși în paginile *Răscoalei* se mișcă numeroase personaje — dintre care nu puține se bucură de privilegiul aparent al prim-planului (moșierii Miron

[21] Liviu Rebreanu, *Răscoala*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 13. Toate trimiterile din roman se fac la această ediție.

[22] Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 226—227.

Iuga, Grigore Iuga și Nadina, arendașii Platamonu și Cosma Buruiană, primarul Ion Pravilă, plutonierul de jandarmi Boiangiu, tînărul ziarist Titu Herdelea, dar mai ales țărani ca Serafim Mogoș, Luca Talabă, Leonte Orbișor, Ignat Cercel, Nicolae Dragoș, Melentie Heruvimu, Chirilă Păun, Trifon Guju, din rîndul cărora ies în relief Petre Petre și învățătorul Ion Dragoș) —, *destinele individuale* sînt cu totul dominate de interesele generale ale *grupului social* din care fac parte, textul publicat de Rebreanu la 1932 fiind astfel un „roman spațial" în măsura în care socialul absoarbe în sine particularul.

Totuși, nu se poate afirma că personajele lui Rebreanu sînt lipsite de *tipicitate* — trăsătură asigurată prin condiționarea social-istorică a protagoniștilor, ca și prin realismul *situațiilor* și al *limbajului*—, căreia i se asociază însă o notă dominantă de generalitate, de un clasicism *sui generis*, concretizat tocmai prin surprinderea psihologiei și mentalității unor *colectivități umane* în momente de maximă tensiune istorică. Dacă în *Donul liniștit* psihologia Melehovilor se suprapune cu aceea a miilor de familii de cazaci de la Don care, într-o epocă de mari răsturnări sociale pentru poporul rus, se zbuciumă și caută adevărul, în *Răscoala* toți țăranii „particularizați" de către autor devin *unul* singur prin revoltă și moarte.

„Psihologiile individuale se topesc, în anumite împrejurări, în reacțiuni de ansamblu, oamenii unindu-se grație unui fluid reciproc"[23], constata nu întîmplător Const. Ciopraga, textul romanului *Răscoala* fiind foarte darnic în semne ale psihologiei colective. Astfel, Miron Iuga reprezintă și vorbește în numele vechilor tradiții ale moșierimii pămîntene, Rogojinaru și Platamonu aplică o strategie care se afla în floare și pe vremea lui Tănase Scatiu, în timp ce zecile de țărani reacționează, în momentele hotărîtoare, ca o masă conștientă de unitatea nevoilor ei liminare. Ca un vag ecou al *colectivității* năpăstuite, politicianul demagog Baloleanu amintește chiar la începutul romanului de „problema țărănească", iar Titu Herdelea îl întreabă pe Grigore Iuga, cu prilejul primei vizite la Amara: „dar pămînturile oamenilor unde sînt?". Totodată, reacțiile venite din partea țăranilor — pînă la punctul culminant al pîrjolului — implică, la rîndul lor, semnele *colectivității*. În fața circiumii din Amara „obișnuiau să se strîngă oamenii, în sărbători, de prin toate satele ce au ținut odinioară de domeniile Iuga. A rămas așa din bătrîni, cînd aci veneau toți cu toate durerile, . . ."[24], pentru ca, mai apoi, în fața autorităților și în fața propriilor necazuri, să reacționeze cu o uimitoare asemănare — prin vorbă, prin faptă sau prin... tăcere. Neconvinși de discursul demagogic al prefectului Boerescu, a cărui fățărnicie o intuiau perfect, țăranii din Amara se comportă ca o singură ființă: „... ascultau și-l priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe"[25]. Aproape fiecare pagină din roman poartă această pecete a *colectivității*, ceea ce implică

[23] Const. Ciopraga, *op. cit.*, p. 183.

[24] *Răscoala*, p. 89.

[25] *Ibidem*, p. 287.

pentru fiecare personaj în parte o dublă condiționare: una care ține de practicile tipologiei realismului, iar cealaltă concretizată de tendința lui Rebreanu spre generalizare și simbol.

Genialitatea lui Liviu Rebreanu constă tocmai în această depășire a realismului tradițional prin *implicațiile simbolic-generalizatoare* ale vorbelor și faptelor eroilor săi, ceea ce contribuie hotăritor la situarea romanului în spațiul epopeicului. Sau, cu alte cuvinte, „romanul lui Rebreanu depășește sfera realismului strict, descripția vieții «așa cum este ea», apropiindu-l de epopee, de marea poezie, la o extremă, și de studiul sociologic, la cealaltă" [26]. Prozatorul ardelean reușise astfel să realizeze în cadrul romanului românesc, printr-o exemplară similaritate, ceea ce realizase Lev Tolstoi prin *Război și pace* în literatura rusă, iar, în vremea contemporană romancierului român, Mihail Șolohov și Alexei Tolstoi în literatura sovietică, Jules Romains în literatura franceză, John Dos Passos în literatura americană.

Georg Lukács susținea odată că „eroul de epopee nu este niciodată, strict vorbind, un individ. S-a considerat dintotdeauna ca marcă esențială a eposului faptul că obiectul său nu este un destin personal, ci destinul unei colectivități" [27]. Romanul *Răscoala*, la nivelul dimensiunilor sale simbolice, reia și conservă această trăsătură a marii literaturi, Liviu Rebreanu deschizînd o cale pe care se înscrie, mai apoi, cu *Morometii*, un alt nume de seamă al literaturii române: Marin Preda.

[26] Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 227.
[27] Georg Lukács, *op. cit.*, p. 71.

George Coşbuc. Date noi despre versiunea definitivă a traducerii *Divinei Comedii*

GH. CHIVU (Institutul de Lingvistică, Bucureşti)

1. În unele studii de sinteză consacrate activităţii desfăşurate de George Coşbuc se afirmă, referitor la versiunea românească a *Divinei Comedii*, că poetul, după ce a tradus şi a publicat cînturi disparate din *Infernul* lui Dante Alighieri pe baza unui intermediar german, a învăţat limba italiană şi a reluat traducerea de pe un text original[1]. Ne aflăm în mod indiscutabil în faţa unei reformulări uşor deformate a notaţiilor făcute de Ramiro Ortiz în urma convorbirii avute cu George Coşbuc, în 1915, la Tismana[2].

Făcînd însă abstracţie de faptul că din această reformulare se poate înţelege că George Coşbuc ar fi tradus iniţial doar anumite cînturi din prima carte a *Divinei Comedii* (deşi în fondurile Bibliotecii Academiei R. S. România din Bucureşti există un manuscris autograf ce conţine o primă versiune românească integrală a *Infernului*[3], pregătită chiar pentru tipar întîi în 1902 şi apoi în 1906[4]), ne oprim în articolul de faţă asupra afirmaţiei potrivit căreia textul cunoscut din ediţia Ramiro Ortiz[5] şi retipărit în 1954 de Alexandru Balaci[6] reprezintă o traducere nouă bazată pe originalul italian. Vom încerca să stabilim, prin apelul la manuscrisele păstrate în *Arhiva Coşbuc*, „sursele" variantei definitive a traducerii *Infernului* şi data copierii caietelor autografe ce conţin ultima versiune românească a *Divinei Comedii* (ms. rom. 2930 — 2932).

---

[1] Gavril Scridon, *George Coşbuc*, în *Istoria literaturii române, III. Epoca marilor clasici*, Bucureşti, 1973, p. 801. Vezi şi *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă în 1900*, Bucureşti, 1979, p. 232, unde se susţine practic o idee identică cu aceea aparţinînd lui Gavril Scridon: „Coşbuc a început să traducă [*Divina Comedie*] după ediţia germană a lui Karl Eitner, apoi a învăţat italiana şi a reluat tălmăcirea după original..." (s.n.).

[2] „[George Coşbuc] mi-a spus că a început a traduce *Divina Comedie* după o traducere germană; că ceea ce a publicat în « Convorbiri literare » nu respectă decît această dintîi traducere; că pe urmă a învăţat italieneşte şi s-a dus la Florenţa pentru a învăţa limba mai bine şi pentru a face cercetări în bibliotecile de acolo; că, pe urmă, după ce a tradus direct după originalul italian *Purgatorul* şi *Paradisul* a revenit asupra traducerii *Infernului*, refăcînd-o de la capăt..." (s.n.), Ramiro Ortiz, *Introducere*, în Dante Alighieri, *Divina Comedie, I. Infernul*, Bucureşti, [1925], p. LXXIII.

[3] Vezi articolul nostru, *George Coşbuc. Un alt manuscris al traducerii „Divinei Comedii"*, în *Manuscriptum*, XVI, 1985, nr. 2, p. 48—56.

[4] Idem, *George Coşbuc, traducînd „Divina Comedie". Proiectele unor ediţii*, în *Manuscriptum*, XVI, 1985, nr. 3, p. 138—142.

[5] Dante Alighieri, *Divina Comedie, I. Infernul*. Traducere de G. Coşbuc. Ediţie îngrijită şi comentată de Ramiro Ortiz, Bucureşti, [1925].

[6] Dante Alighieri, *Divina Comedie, I. Infernul*. În româneşte de George Coşbuc. Studiu introductiv şi comentariu de Alexandru Balaci, Bucureşti, 1954.

2. Compararea tuturor variantelor pe care le-a cunoscut traducerea *Infernului* impune ca o primă constatare descendența textului transcris în ms. rom. 2 930 din ultima formă a ms. rom. 3 223.

După cum am demonstrat într-un studiu anterior [7], forma inițială a acestui prim manuscris autograf a fost copiată în anul 1900 de pe foile volante pe care George Coșbuc tradusese în iarna anilor 1899 — 1900 prima carte a celebrului text dantesc. În octombrie 1900, poetul terminase deja de revizuit această primă versiune românească a *Infernului* în vederea ediției proiectate să apară în prima jumătate a anului 1902 [8]. O nouă revizie, de data aceasta parțială, a fost operată în anul 1905 în scopul pregătirii textului pentru volumul aflat în planul editorial al revistei *Luceafărul* din Budapesta [9].

Cum amîndouă aceste încercări de tipărire a traducerii *Infernului* au fost sortite eșecului [10], George Coșbuc a revenit la textul păstrat în ms. rom. 3 223 foarte probabil în 1907, anul în care tradusese, potrivit propriei mărturisiri, și *Purgatoriul* și *Paradisul* [11]. A operat noi modificări asupra variantei intermediare din cel mai vechi manuscris autograf, ajutat, după unele indicii, de cîteva ediții străine ale traducerii *Divinei Comedii* [12], dar mai cu seamă de două mai vechi traduceri românești în proză ale scrierii lui Dante Alighieri.

Prima este aceea datorată Mariei Chițu, publicată în 1883 la Craiova [13]. Pe file ale unui exemplar păstrat în prezent în mapa IX din *Arhiva Coșbuc*, apar astfel de încercări de versificare ce premerg ultima formă a traducerii *Infernului*. Alături de terțina 33 din cîntul al III-lea („Atunci se lăsară lînoasele buci ale luntrașului de pe lividul smîrc, care în giurul ochilor avea cercuri de foc" [14]), Coșbuc a notat versurile:

> Atunci și-a mai lăsat bărboșii
> obraji luntrașul bălții-acei cumplite
> cu ochi ce-aveau un cerc de flăcări roșii.

---

[7] Gh. Chivu, *Cînd a tradus George Coșbuc „Divina Comedie"?*, în *Limbă și literatură*, 1985, vol. III, p. 358—363.

[8] Vezi idem, *George Coșbuc, traducînd „Divina Comedie". Proiectele unor ediții*, p. 138—141.

[9] *Ibidem.*

[10] *Ibidem.*

[11] P⟨etre⟩ L⟨ocusteanu⟩, *Un însemnat eveniment literar. De vorbă cu George Coșbuc*, în *Flacăra*, I, 1911, nr. 8, 10 dec., p. 59 (*„Divina Comedie* o isprăvisem de acum patru ani").

[12] Alexandru Duțu, *Studiile dantești ale lui Coșbuc*, în *Revista de filologie romanică și germanică*, III, 1959, nr. 1—2, p. 165—169.

[13] Dante Alighieri, *Divina Comedie*, [*I*]. *Infernul*, Traducțiune de Maria P. Chițu, Craiova, 1883.

[14] Fragmentele extrase din ediția Mariei Chițu sînt reproduse în transcriere interpretativă. La fel vom proceda mai jos cu pasajele provenite din traducerea în proză aparținînd lui Ion Heliade Rădulescu. Lacunele au fost marcate prin paranteze unghiulare (⟨⟩), iar porțiunile ilizibile, prin paranteze drepte ([ ]).

Traducerea în proză a versurilor 133 („Din pămîntul de lacrimi bătu un vînt"), 135 („care-mi rădică orice simțimînt") și 136 („și căzui ca un om pe care-l apucă somnul") din același cînt III a devenit pentru Coșbuc:

> Pămîntu-nlăcrimat stîrni un vînt
> ⟨.....⟩
> ce-nvinse-n mine-oricare simțămînt.
> Și-așa căzui cum cazi de somn deodată.

De asemenea, terțina a 13-a din cîntul al IV-lea („Și, pentru că fură înainte de cristianism, nu adorară pre Dumnezeu cum se cuvine și dintre acești sînt însumi") este punctul de pornire pentru versurile:

> Deplin pe D⟨umnezeu⟩ nu-l adorară,
> căci Crist veni pe lume-n urma lor
> și-n rînd cu ei sînt însumi așadară.

Cea de a doua traducere în proză utilizată de George Coșbuc în scopul modificării variantei intermediare păstrate în ms. rom. 3 223 este, în mod surprinzător, mai vechea echivalență românească datorată lui Ion Heliade Rădulescu [15]. Dovedește acest fapt o foaie tipărită cu litere latine și grafie italienizantă, conținînd o parte din traducerea menționată (cîntul I, versul 58 — cîntul al II-lea, versul 18), păstrată în aceeași mapă IX din *Arhiva Coșbuc*. Această foaie, avînd imprimate cifrele de pagină 177 — 178, este desprinsă dintr-un volum neidentificat, cu dimensiunile 155/235 mm. Textul terținelor a fost împărțit de George Coșbuc, prin bare verticale trase cu creionul, în fragmente corespunzătoare versurilor dantești. Unii termeni folosiți de Ion Heliade Rădulescu au fost înlocuiți cu alții ce dau adesea pasajului formă versificată, iar marginal au fost notate nu o dată variante foarte apropiate de versiunea consemnată în ms. rom. 2 930. Astfel, terțina „Poet eu fui și cîntai pe piul fiu al lui Anchise ce veni din Troia, după ce superbul Ilion fu ars" (cîntul I, versurile 73 — 75) a devenit:

> Poet fiind, cîntai pe-al lui Anchise
> cucernic fiu, care cu-ai ⟨.....⟩,
> cînd Ilion fu ars ⟨.....⟩ venise.

Traducerii date de Heliade textului corespunzător versurilor 103 — 105 din același cînt întîi al *Infernului* („Acesta nu se va nutri nici cu pămînt, nici cu metal, ci cu-nțelepciune, amor și virtute și a lui nație va fi-ntre Feltru și Feltru") Coșbuc îi opune versurile:

> Nu țări și-arginți pe-acela-l vor hrăni,
> ci dragostea și mintea și-a lui milă,
> și țara-ntre-ambe Feltrele-i va fi.

[15] Înainte de a traduce în versuri cînturile I—VIII din *Infern*, Ion Heliade Rădulescu a dat o versiune românească în proză primelor cinci cînturi din această primă carte a *Divinei Comedii*. Textul a fost publicat inițial sub titlul *Divina Comedie. Infernul*, în *Curier de ambe sexe*, VI, ed. I, p. 83—96 (vezi I. Heliade Rădulescu, *Opere*, II, București, 1968, p. 447—461).

Forma în proză a terținei 37 din cîntul I („Asta o va alunga prin orice cetate pîn-o va-mpinge în infern, de unde invidia la-nceput o trimise") a fost modificată în:

> Gonindu-ne-o de prin cetăți închise,
> din loc în loc va-mpinge-o-n iad de veci,
> de unde invidia la-nceput ne-o trimise.

Terțina 45 a cîntului I din textul lui Heliade („Du-mă acolo unde ziseși acuma să văz poarta Sîntului Petru și pe aceia pe cari-i faci de disperați atîta") a primit, prin versificare, forma:

> [...] unde-ai zis să văd și-al porții
> lui Petru-mpărăție, deci și plînsul
> celor ce-mi spui că sînt de veci⟨i⟩ morții.

Traducerea versurilor 13 — 15 din cîntul al II-lea („Tu zici că părintele lui Silviu, coruptibil încă, întră în locuri imortale și fu acolo aievea") a fost, în sfîrșit, transformată în:

> Părintele lui Silviu-a mers, cum spui,
> la cei nemuritori ⟨.....⟩
> și fu acolo-aievea-n trupul lui.[16]

3. În urma modificărilor operate asupra versiunii definitivate pentru tipar în 1902 și apoi în 1906, manuscrisul înregistrat actualmente sub cota 3223 devenise greu de descifrat. Forma scrisă inițial în pagină, ștearsă frecvent cu guma sau anulată cu creionul, fusese înlocuită cu numeroase variante succesive, scrise între rînduri, pe marginile albe ale filelor, pe contrapagină și, uneori, chiar pe filele următoare, cînd spațiul alb se dovedise neîncăpător pentru căutările poetului.

Cum, în aceste condiții, alegerea variantelor devenise dificilă, George Coșbuc a început transcrierea ultimei versiuni a *Infernului* pe caietele de tip matematică legate în actualul ms. rom. 2930 de la Biblioteca Academiei din București. Copierea noului text a fost încheiată, după cum indică „graficul" întocmit de poet [17], la sfîrșitul anului 1910. Urma să mai fie completate doar cîteva lacune (multe rămase chiar în forma ultimă a ms. rom. 2930). În 30 ianuarie 1911 Coșbuc transcria *Purgatoriul*, pentru ca trei luni mai tîrziu să procedeze deja la revizia traducerii celei de a doua cărți din *Divina Comedie*. Referitor la această etapă poetul nota, de altfel, în 9 martie 1911, pe o filă

---

[16] Vezi, pentru alte exemple de versificare a textului tradus de Ion Heliade Rădulescu, Al. Duțu, *art. cit.*, p. 169—170.

[17] În mapa VI (achiziții 15/1943) din *Arhiva Coșbuc* se păstrează o foaie dublă tip dictando pe a cărei primă față George Coșbuc a făcut „graficul" transcrierii *Infernului*. (Fiecărui cînt îi este rezervată o coloană orizontală, înnegrită cu creionul în porțiunile corespunzătoare versurilor transcrise și rămasă albă în locul corespunzător lacunelor.) Foaia a făcut parte dintr-un grup de 5 foi de același tip, celelalte patru fiind păstrate în prezent în mapa IV din același fond documentar. Pe prima față a acestor ultime patru foi este făcut „graficul" transcrierii *Purgatoriului* „cum era la 30 I 1911", iar pe a treia, acela al copierii *Paradisului*.

a „graficului" la care ne-am referit mai sus: „În *Purgator*. Pasagiile grele cari la ultima revizie a manuscriptului (9 III 911) erau de refăcut:

c. VI: Invectiva c<ontra> Florenței. Întreagă.
c. XI: Tatăl nostru și <....>
c. XV: Pisistrat, Sf. Ștefan.
c. XXVI: Vorbirea despre artă a lui Guinicelli.
c. XXXI: Dezvăluirea Beatricei." [18]

Această ultimă revizie a fost făcută, după cum indică numeroasele notații marginale existente în ms. rom. 2930 *(V. M., V. M. Chițu, V. Chițu)*, prin apelul la aceeași versiune românească în proză datorată Mariei Chițu, utilizată de poet pentru fidelitatea traducerii și, desigur, pentru posibilitatea oferită de a avea un control permanent prin textul italian reprodus în partea de jos a fiecărei pagini.

Corectarea unor imperfecțiuni stilistice și completarea unora dintre lacunele existente în caietele copiate în 1910 — 1911 a continuat pe această bază pînă în toamna anului 1911, cînd Coșbuc a întreprins demersuri pentru găsirea unui editor al traducerii (de data aceasta integrale) a *Divinei Comedii* [19]. Cînturile publicate începînd din luna mai a anului 1911 [20] (lună în care, foarte probabil, manuscrisele înregistrate astăzi sub cotele 2930 — 2932 fuseseră integral transcrise) conțin, de aceea, diferențe față de ultima formă a traducerii *Infernului*. Pe marginile albe ale filelor sau pe contrapagină poetul a scris în această etapă noi variante, iar, cînd una dintre ele a fost acceptată, ea a înlocuit textul copiat inițial în pagină (șters în acest scop cu guma).

4. La sfîrșitul anului 1911 George Coșbuc avea deci transcrisă și revizuită întreaga traducere a *Divinei Comedii* [21]: *Infernul* rezultase din prelucrarea versiunii inițiale cu ajutorul unor mai vechi traduceri românești în proză, iar nu dintr-o reluare a traducerii pe baza originalului italian [22]; *Purgatoriul* și *Paradisul* fuseseră transpuse în românește, potrivit propriilor declarații [23], prin apelul la o ediție italienească.

[18] *Arhiva Coșbuc*, mapa IV.

[19] Vezi Gh. Chivu, *George Coșbuc, traducînd „Divina Comedie". Proiectele unor ediții*, p. 141—142.

[20] Vezi *Românul*, I, 1911, nr. 101, 8/21 mai, p. 2; *Căminul nostru*, I, 1911, nr. 38, 3 oct., p. 593—596; *Călindarul „Unirei" pe anul visect 1912*, Blaj, XII, p. 127—131; *Unirea*, Blaj, XXI, 1911, nr. 114, 2 dec., p. 2—3.

[21] Vezi P<etre> L<ocusteanu>, *loc. cit.*

[22] Vezi în același sens și citatul din *Introducerea* la ediția Ramiro Ortiz, reprodus în nota 2 din prezentul articol.

[23] *Ibidem.*

Mateiu I. Caragiale

Etapele receptării critice — la centenarul scriitorului (I)

BARBU CIOCULESCU
(Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București)

Am exagera dacă l-am desemna pe Mateiu I. Caragiale drept scriitorul cel mai controversat al literaturii noastre, nu însă în afirmația că a dat loc la spectaculoase turniruri critice, la dispute tinzînd în cele din urmă să se situeze chiar autonom față de obiectul punctului de plecare.

Fără îndoială, manifestarea ca scriitor a fiului lui Ion Luca Caragiale avea prin ce incita curiozitatea criticii, ca joc al unor prime măsuri muzicale ce aveau să se dezvolte, neașteptat, în timp, simfonic. În fapt, nici apariția *Pajerelor*, în *Viața românească* (1912 — 1913), nici a nuvelei *Remember* (1921) în aceeași publicație, și apoi în volum (în anul 1924) nu a stîrnit vreun interes deosebit. Am putea diagnostica, deci, că, la vremea respectivă, sonetele lui Mateiu veneau într-un moment de saturație a genului în conștiința lectorului, că *Remember* nu oferea suficient teren analitic unui verdict de perspectivă.

Bomba a constituit-o abia apariția (1926, 1929) a romanului *Craii de Curtea-Veche*, anunțat ca un lucru ieșit din comun încă de pe cînd apărea, în foileton, în *Gîndirea*, publicație care se afla tocmai în anii săi cei mai fești. Romanul, tot astfel, era, în acel moment cultural, opusul cel mai așteptat de critică, în calitatea lui de sumă a prozei și de probă a maturității unei culturi. Așa se face că romanul lui Mateiu I. Caragiale a fost receptat de îndată și analizat prin încadrarea în indicii de gen pe care critica momentului, relativ sincronică celei occidentale, îi omologase. Eflorescența artistică, ce nu conține să ne uimească, astăzi încă, a deceniului al treilea îngăduia criticii profesioniste să se așeze ea însăși pe un podium înalt, de unde se vedea departe, să aștepte capodopera, și anume pe aceea masivă, realistă, obiectivă, pozitivă. Asemenea romane începuseră să se ivească, forțele scriitoricești existau și erau cunoscute, ceasul se vădea al unor acumulări cantitative ce vesteau beneficiul cules al unei recolte cu adevărat excepționale.

În unanimitate, critica a procedat față de *Craii* prin aplicarea grilei celei mai moderne (a epocii!), un adevărat pat al lui Procust. Era un sistem de criterii care ținea seama de specificul operei artistice, reacționînd cu sensibilitate la nuanțe, dar, cum am spus, aducea opera la sine, nu se deplasa în direcția obiectului. Inițial, orice lucrare era cercetată sub specia pe care și-o pretindea, spre a i se verifica adecvarea, fidelitatea față de sine. Romanul, ca specie supremă, trebuia să se înfățișeze în posesia unui minim caracterizator deosebit de pretențios, în privința notelor căruia existau certitudini, de

mult spulberate în zilele noastre. Factorul intenţional al autorului (ideologia sa, prin urmare, cu tot ce decurge de aici ...) îşi avea ponderea lui, iar critica vremii, o spunem fără umbră de ironie, născută matură, nu-şi punea probleme în privinţa capacităţii ei de a-l decela şi fixa.

În concepţia momentului istoric, romanul ca gen trebuia să se prezinte ca un întreg finit şi deci să aibă o acţiune, gradare, mediu, personaje pe cît posibil verosimile, convingătoare, cu modele în realitatea înconjurătoare. Grila nu era însă elementară, dimpotrivă, era luată în consideraţie, simultan, calitatea analitică, particularitatea ca atare, se analiza limba literară şi se proceda la reunificarea elementelor disolute, în vederea cercetării lor. Noul era dorit şi celebrat, noua critică a vremii nu era pudibondă, nu avea prejudecăţi morale, iar, în esenţă, se manifesta democratic, cuprinzător. Comprehensiunea se dovedea largă, înglobînd psihologia abisală şi cazul extrem, admiţînd paradoxul şi chiar ambiguitatea unicatului — totul, însă, subordonat viziunii globale, în privinţa căreia nu se făcea rabat.

Nu punem în discuţie calităţile de pilot ale fiecărui critic în parte, vom spune numai că acestei categorii, care reprezenta şi postul cel mai avansat al criticii româneşti, îi aparţineau: E. Lovinescu, în cea de a doua parte a lungii sale activităţi, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu. Cu toţii mai erau şi excelenţi „sursierişti", ca de altfel şi Perpessicius, care practica un soi aparte de critică, mai apropiată de ceea ce numim astăzi critica de sprijin. Exigenţele acestei formaţii, urmată îndeaproape de una mai tînără, în rîndurile căreia se distingeau Mihail Sebastian şi Octavian Şuluţiu, erau foarte mari, în cadrul unei pronunţate autonomii a criticii, ce nici nu se punea în discuţie. Înfrăţirea dintre critică şi creatori nu se putea concepe, şi nici umilirea actului critic faţă de aroganţa produsului literar sau eminenţa creatorului. Scriitorii în viaţă erau trataţi clinic, ca pacienţi pasibili de crize, căderi şi chiar „exitus", li se prescriau cure, cîteodată perfide. Nu se făceau pacientului promisiuni de înflorire, maladiile incurabile nu erau declarate „sacre", nu se înmînau certificate de nemurire celor în viaţă. Trebuie să spunem toate acestea, dacă vrem să nu viciem tabloul receptării operei scriitorului la apariţia *Crailor de Curtea-Veche*, mai ales că de felul în care au pus problema criticii respectivului deceniu a depins întreaga dispută ce se urmează pînă în zilele noastre.

Prima luare de poziţie la adresa *Crailor de Curtea-Veche* s-a datorat criticului Şerban Cioculescu, de formaţie carteziană, istoriograf de asemeni, şi anume în *Adevărul* din 19 aprilie 1929. Pentru cel care avea să fie principalul monograf al lui I. L. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* arătau, întîi de toate, ca un monument de snobism: „Fiecare pagină palpită de admiraţie înfrigurată pentru nişte « domni » aşa « de bine » ca Paşadia şi Pantazi". Numai că, observa criticul, ambele personaje au trăsături abominabile, înfăţişînd orice în afara unui model. Romanul este, într-adevăr, unul de moravuri bucureştene, cum şi-a propus autorul, numai că, iarăşi, capitala este văzută ca un oraş blestemat, cu suflet spurcat şi scîrnav, corupător. Duhul scîrbavnic al Bucureştilor tîrăşte în noroi caractere puternice, precum cele ale lui Pantazi şi Paşadia, ruinează stirpea adevăraţilor Arnoteni, dă naştere demonicului Pirgu! Criticul nu ia deci în seamă ruptura din firea celor doi eroi

principali, alcătuiți dizarmonic, disimetric. În continuare, după ce ia apărarea Bucureștilor, criticul studiază aceeași alternanță, caracteristică, din domeniul termenilor de limbă, cu concluzie favorabilă, de astă dată: „Prin scotocirea acestui material, încă neanexat literaturii, d. Mateiu Caragiale a adăugat o pagină de literatură documentară Bucureștilor. Paradoxal, spiritul negativ, chiar la extrema limită, poate avea un caracter pozitiv".

Tematic, criticul aduce o obiecție de principiu: „Pesimismul heraldic nu trebuie să conchidă la inexistența oricărui suport moral în Țara Românească". Iar ca notă generală: „*Craii de Curtea-Veche*, carte excelent scrisă, mai ales cînd autorul renunță la aplicație și « bucăți alese » (p. 38 — 42, 52 — 56) reprezintă un efort literar considerabil și oferă un îndoit pitoresc, de aproximativă heraldică româno-grecească și de autentic Obor. *Cu condiția să nu i se atribuie întemeierea romanului românesc* (s.n.) care, pare-mi-se, exista dinainte, d. Mateiu Caragiale îndreptățește o stimă literară rezonabilă". Criticul și-a menținut, în timp, această opinie, nerevizuind-o. Cititorul va remarca, din pasajul subliniat de noi, că articolul său s-a încris ca o piesă de reacție la o opinie superlativă ce începuse să se manifeste cu redundanță. A fost o punere la punct, suferind de servitutea inerentă oricărui contraatac. Dar s-a produs, de îndată, un atac în întoarcere la acest contraatac ce nu-și specifica adversarul, și acesta a ieșit la iveală, magnific, în persoana poetului Ion Barbu.

În fapt, în *Ultima oră* din 1 mai 1929 (nr. 103), întreaga pagină a doua era dedicată creației lui Mateiu Caragiale, iar dintre toate articolele se distingea, prin substanță, întindere și ton, acela al lui Ion Barbu, semnificativ intitulat *Răsăritul Crailor*. Un imn de adeziune necondiționată la proza analizată, văzută sub specia ei poetică, înțeleasă prin prisma unui mesaj profetic ce făcea din *Craii* o carte sacră, inițiatică în destinele românești. Exegeza pleca tot de la icoana Bucureștilor, cum rezultă din *Craii*, cu precizarea că poetul considera capitala menită unui destin în exclusivitate lăuntric: „Niciodată piatra nu va da Bucureștiului un sfert din strălucirea marilor cetăți din apus. Civilizația noastră e sortită să rămînă în virtual și interior. Neputînd clădi în afară (e și prea tîrziu și prea zadarnic pentru aceasta) în inimele noastre se cade să întemeiem: — turnuri vibrătoare speranței; aurite bolți, laudei; clopotnițe, adîncimii soarelui netemporal.

Iată sensul Cetății voastre, lămurind din *Craii de Curtea-Veche*. Și astfel v-am arătat pentru ce trebuie iubită această carte". Craii sînt văzuți ca „un grup stelar", iar în străfundurile semnificației cărții Ion Barbu descoperea o natură planetară, substituindu-se celei biologice, sociale ori simplu umane, a obișnuitului erou de roman: „Cu toată fața lor pămîntească, cei trei Crai sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul: axe universale". De la o asemenea înălțime, bineînțeles, romanul părăsea raftul cărților pieritoare, spre a se așeza între Scripturi; respectiv: „Nu cunosc meditație mai gravă asupra ticluirii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental". Matematicianul se explică, apropiind „extremele bogății, onoruri, frumuseți și vicii", pe care Mateiu le-a atribuit personajelor sale, de natura infinității de operații ce ar dezlega o lume de ființe algebrice, pentru un grad superior de

transcendență. Lectura poetului dublat de matematician, indiferentă la cerințele genului romanesc, surprindea acele terminale semnificante ale *Crailor*, apte, altfel, să transgreseze cu succes aceste cerințe și să depună cartea pe un altar, ca pe o Carte...

Linia mediană a aparținut viitorului editor al lui Mateiu I. Caragiale, lui Perpessicius, singurul dintre critici care era și poet. În *Cuvîntul* din 12 și 19 iulie 1929, Perpessicius considera cele două planuri ale creației lui literare — exprimat, unul, în *Pajere*, prin învierea trecutului nostru istoric și celălalt, în *Remember*, urzit din amintiri, asociații livrești și din înseși enigmele pe care ni le oferă viața, cu vorbele sale —, ca fiind convergente în *Craii de Curtea-Veche*. Într-o clară dispoziție de adeziune, criticul afirma că eroii cărții pot fi socotiți, totuși, și ca expresia unei realități sociale, ca descendența pervertită, cu toate că rafinată, „a unui trecut prăvălit în propria-i cenușă". Romanul era apreciat maximal, ca o melodie de dumnezeiască vrajă, de neîntrerupt „farmec". Bucureștii, cei puși în discuție, i se desprind ca niște „balete zodiacale", scrisul însuși i se impune ca unul „de ritmuri cumpănite, de pătimașă selecție de rarități lexicale, dintr-un argot plastic și de cruditați pitorești, un stil discursiv de cronică și de memorii, pregătit în laboratoarele memorialiștilor cu Saint-Simon în frunte". Totodată: „Un scris care, pornind de la prospețimea de expresie a cronicarilor noștri din trecut prin Dinicu Golescu și Ion Ghica, a ras în treacăt oglinzile de apă tare ale scrisului lui Odobescu". Și, în concluzie: „Un stil arhaizant și argotizant, cum nu se poate mai adecuat unei materii oarecum prăfuite, oarecum cu penumbre aromate, oarecum defuncte".

Încă din anul apariției, așadar, limba literară a scriitorului înceta să mai ridice probleme, în așteptarea unor studii care să i se dedice cu exclusivitate, cu toate că voci contrarii nu vor lipsi nici în privința ei.

Cele trei studii critice de pînă aici, privitoare la *Craii* reprezintă, în ideal, un front critic complet. Linia lui Șerban Cioculescu a primit întăriri, dorite sau nu, din partea lui Pompiliu Constantinescu *(Acțiunea*, 21 XI 1929*)*, care și-a ales ca domeniu problema gingașă a apartenenței la gen a narațiunii respective: „Cu tot prestigiul de stil și de atmosferă somptuoasă de lirism, care-i dă un prețios aer modernist, și *Craii de Curtea-Veche* intră în categoria romanului național, subiectiv, exterior și înspăimîntat să privească lucid realitatea. Psihologia din romanul d-lui Mateiu Caragiale e sau caricatură sau ditirambe; scriitorul își urăște sau își iubește personagiile; le împarte în două grupe; pe unele le acopere cu tot ce poate născoci indignarea sa, pe altele le exaltă și le poleiește în icoane poetice. Astfel, *Craii de Curtea-Veche* sînt o colorată frescă de pitoresc, adică de aspecte exterioare ale vieții", pe cînd un romancier care își construiește viziunea sa despre viață — afirma Pompiliu Constantinescu — domină sufletul eroilor într-atît, încît prezența sa nici nu mai e necesară; dimpotrivă: „D. Mateiu Caragiale, povestitor uimit la persoana întîia, e mereu prezent, își urmărește eroii în tot timpul; îl vedem cum învață să observe; observă chiar în același moment cînd povestește". Ca o consecință, structura personajelor nu e dinainte organizată, nu se prezintă în „blocuri definitive". Cartea ar mărturisi un romantism violent — nepotrivit, desigur, genului. Cele patru capitole sînt tot atîtea statice poeme, pe

cînd elementul de mişcare, de metamorfoză interioară (gradarea, prin urmare !), „cu început, creştere şi prăbuşire, cum îl pretind normele intime ale romanului, se refugiază într-o singură figură, a cărei viaţă se destinde pe propriile-i resorturi: tipul lui Pirgu !" Faţă de el, conchide criticul, Pantazi şi Paşadia sînt nişte „ornamentale mumii poetic îmbălsămate de fantezia darnică a scriitorului...". Scriitorului i se recunoaşte doar o savuroasă originalitate „la proprii efecte verbale".

Cititorul va remarca, firesc, fina intuiţie a modernismului prozei lui Mateiu Caragiale, care nu este, deci, în întregime, o descoperire a deceniilor noastre postbelice, pe de o parte, iar pe de alta, credinţa nestrămutată a criticului în structura omogenă a genului romanesc. Parţial, aceeaşi opinie o îmbrăţişa şi Mihail Sebastian *(Vitrina literară*, an. I, nr. 1, 21 oct. 1929), care, calificînd specificitatea prozei analizate (desenul exterior al frazei, armonia ei lăuntrică, melodia lentă şi cadenţa ei inegală de manea) ca o realitate ce se impune ca fiind de sine stătătoare, conchidea: „Nu ştiu însă dacă un stil cu o expresivitate atît de specifică este propriu artei romanului. *Craii de Curtea-Veche* par a spune că nu. Un romancier trebuie să aibă libertatea de a gîndi şi uşurinţa de a transpune. În urmărirea unor eroi, nimic să nu-l oprească a face în detalii itinerariul interior, pe care viaţa acestora îl descrie. Îndrăznesc să spun că pentru o asemenea cursă sufletească, e necesar un scris fără culoare". De unde verdictul implicit că Mateiu Caragiale nu se bucură de această libertate, nu se poate despărţi de sine pentru a trăi, dincolo de propria sa arie spirituală, o altă viaţă. Paşadia şi Pantazi, povestitorul ar fi „expresiile pitoreşti şi decorative ale aceluiaşi vis"; sau, mai pe şleau: „D-lui Caragiale îi lipseşte cu atîta certitudine înţelesul, economia şi metoda romanului, încît nu creează epic o situaţie"; opinie ce nu i-a rămas necunoscută autorului vizat. Acesta, în *Agenda* sa face chiar un calambur („Aceeaşi vitrină literară..."), din care deducem că era la curent cu întreaga dezbatere ce se purta în jurul romanului său şi că satisfacţia faţă de modul în care critica îi recepta cartea nu era tocmai atît de completă cum va scrie mai tîrziu în *Jurnal*, afară doar dacă rîndurile din *Jurnal* nu excludeau anume critica !

În rîndurile adepţilor estetişti, restrînse la cei ce nu legau reuşita genului de respectarea unor condiţii predeterminate, s-a numărat şi Petru Comarnescu, pe aceeaşi pagină cu Ion Barbu, în articolul intitulat *Crăinicie de casă nouă*. Petru Comarnescu nu pune o clipă la îndoială romanescul *Crailor* şi-şi fundează demonstraţia ce-l condusese la titlul numit pe o lectură proprie, cu repovestirea cărţii din această perspectivă. După el, tipurile sînt caracterizate din însăşi expunerea şi atitudinea autorului, ceea ce însă n-ar prejudicia întru nimic obiectivitatea naraţiunii: „O splendidă obiectivitate epică întăreşte naraţiunea romanului. Autorul povesteşte, nu descrie". Iată parametrii chestiunii inversaţi, dintr-un condei ! Revenind la motivul Bucureştilor: „Romanul urban românesc capătă prin Matei Ion Caragiale crăinicie de casă nouă. Aici totul e revărsare lăuntrică, flux impetuos şi plin, rîvnind ridicarea dincolo de viaţă. Spiritualizarea se petrece efectiv. Transfigurarea se deschide din adîncuri şi din veghea morţii porneşte însăşi liniştea cea mare". Substanţa cărţii: „Este portretul spiritual al unei colectivităţi de români corciţi, specific şi pregnant pentru realitatea noastră, ridicat însă pînă la cea mai înaltă sem-

nificație umană, pînă la valabilitatea lui generală și — estetic — eternă". Fluxul lăuntric, care dă pulsație romanului, depășind tiparul pur realist, este pomenit pe numele său, cu o naturală percepție premonitivă, caracteristică estetului.

Moartea scriitorului, în anul 1936, apariția, în același an — de fapt, la începutul anului următor, dacă trecem de inscripția de pe copertă — a volumului de *Opere*, editat de Perpessicius, a readus în actualitate discuția privind locul lui Mateiu I. Caragiale în literatura noastră. Într-un panegiric, publicat în *Gîndirea*, Tudor Vianu certifica ideea că scriitorul nu a făcut parte din categoria acelor creatori de formulă obiectivă care, după expresia lui Flaubert, „pot descrie mai bine sentimentele pe care nu le-au încercat niciodată". Pusă sub semnul nocturnului, proza lui Mateiu este cu perspicacitate analizată, în termeni percutanți și cu concluzii originale: dacă Pașadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfățișează răscumpărarea ei estetică. Astfel interpretată, întreaga semnificație morală a *Crailor* se înalță pe schema unei ierarhii în aria căreia imoralitatea funciară a personajelor capătă un sens și o dezlegare. În viziunea lui Tudor Vianu, „Criteriul care funcționează indicînd treptele și valorile este împrumutat întru totul unei etici nobiliare". Oamenii sînt, în opera lui Mateiu, mai buni sau mai răi, după cum sînt mai mult sau mai puțin orgolioși. Dar, o dată ce Pantazi se salvează prin contemplație estetică, întreaga povestire dobîndește un accent „eliberator". Limita etică a operei i se dezvăluie lui Tudor Vianu în punctul în care o concepție de viață aristocratică și estetică nu mai lasă nici un loc simpatiei pentru oameni, pentru luptele și aspirațiile lor: „În atitudinea acestui scriitor ne vorbește o surdă mizantropie și o rară putere de a disprețui". Tot Tudor Vianu întreprinde și prima sinteză a mijloacelor artistice ale lui Mateiu Caragiale, declarîndu-i proza „o mare minune a limbii noastre". Pentru Mateiu Caragiale, afirmă criticul, însemnele lumii exterioare existau într-o măsură nespus mai mare decît pentru I. L. Caragiale: „Ideea «mediului» dobîndește astfel în literatura lui Mateiu Caragiale o funcțiune deosebită de aceea pe care o avea la scriitorii realiști. Căci Mateiu Caragiale nu dorește să înțeleagă pe om din indicațiile mediului care îl conține, îi trimite sugestiile lui și îi cere să se adapteze. «Mediul» povestirilor lui Mateiu Caragiale este ca un personagiu mut și nemișcat, care anunță pe acela elocvent și mobil, care trebuie să apară."

În 1941, în *Arta prozatorilor români* (unde vorbește de scriitor la cap. XI, *Fantaziștii*, succedînd lui Adrian Maniu și Ion Vinea), T. Vianu admite posibilele înrudiri între arta lui Mateiu și aceea a părintelui său. În fapt, problema plutise în aer încă de la apariția *Crailor de Curtea-Veche*. Pus în temă, pesemne, de intoleranța fiului la adresa artei tatălui său, Ion Barbu îl declarase pe Mateiu „prim și ultim Caragiali". Disputa s-a declanșat însă în 1936, prin polemica dintre Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu. Aceasta a constituit o temă de sine stătătoare cu viață lungă, oarecum în afara situației axiologice a creatorului, dar nu lipsită de interes critic, la capitolul izvoarelor și chiar și la alte capitole.

Întîia apropiere între personalitățile lui Ion Luca și Mateiu Caragiale a făcut-o Paul Zarifopol, în *Introducerea* la primul volum de *Opere* al dramaturgului, și anume prin viziunea sa asupra dinastiei Caragialeștilor, caracterizată

prin geniul rîsului. Mateiu era integrat prin sarcasmul său studiat şi savuros, oarecum colateral, deci. Dar problema situării prin operă a fiului faţă de părinte a ridicat-o sistematic Vladimir Streinu *(Revista Fundaţiilor*, martie 1936*)*: „Judecata este de tip analogic: moştenim spiritul părinţilor, după cum le moştenim făptura. Ispita de a defini pe Matei Caragiale prin I. L. Caragiale se prezintă dintr-odată. Cu atît mai plină de adevăr critic pare genealogia sîngelui, cu cît oarecari apropieri, posibile în aparenţă, între opera unuia şi a celuilalt îndeamnă la rătăcire. Găsim într-adevăr la amîndoi scriitorii, în chip întîmplător, cazuri de indeterminare psihologică a personajelor, în sensul de curînd arătat şi dezbătut, de inaderenţă la realităţile noastre etnice, precum şi povestiri fantastice în cadru estompat şi de conţinut misterios". Examenul e negativ, fiecare dintre aşa-zisele asemănări este disecată şi respinsă, încît concluzia era că fiul nu a luat de la părintele său decît îndrumarea către literatura excepţiilor morale a lui Edgar Poe, din care, amintea Vladimir Streinu, I. L. Caragiale tradusese *Une Barrique d'Amontillado* — fină observaţie, dacă ţinem seama că prima versiune a *Crailor*, aceea cuprinzînd sfîrşitul Mihneştilor-Măgureni, găzduia o scenă ruptă parcă din această nuvelă pe care, de altfel, eroul în chestiune o şi pomeneşte!

Replica, masivă, a venit din partea lui Pompiliu Constantinescu *(Vremea*, 9 V 1937*)*: criticul respingea *de plano* apartenenţa la fantastic a prozei lui Mateiu — cea din *Remember*, pe care Vl. Streinu o încadra în gen cu specificarea impreciziei limbajului critic, şi pe aceea din *Craii de Curtea-Veche*—, considerînd că în realitate avem a face cu o somptuoasă artă decorativă. Apropierea dintre cei doi scriitori se evidenţia, după Pompiliu Constantinescu, prin atenţia acordată potenţelor stilului. „Stăpîn pe o rară orchestraţie stilistică, Matei Caragiale trece pe un alt versant arta formală a lui Ion Luca; tatăl pornea din canoanele clasicismului, fiul din cele romantice şi simboliste. Pasiunea pentru cuvînt, pentru ritm, pentru culoare este în esenţă aceeaşi, numai că se realizează cu mijloace diferite. Sensibilitatea lui Ion Luca este mai echilibrată, a lui Mateiu mai istovită, unul şi-o exprimă în disciplină clasică, celălalt cu violenţă romantică".

Comparaţia se extinde asupra personajelor, pornind de la constatarea că în opera lui Ion Luca viaţa triumfă în mod impudic, se adaptează cu un rar mimetism al instinctelor, pe cînd personajele lui Mateiu sînt crepusculare, viaţa lor consumîndu-se în însuşi paroxismul plăcerii. Deci o deosebire fundamentală! Totuşi, obsesia eredităţii, în proza fiului, şi-ar avea sursa în proza părintelui său, din figura lui Leiba Zibal, din *O făclie de Paşte*, a popii şi a fiilor acestuia, din *Păcat*, şi încă extinsă ca o pecingine, în *Craii*. „Viaţa merge spre un declin iremediabil, conchide Pompiliu Constantinescu, în proza lui Matei, ciclurile ei se încheie grăbit, într-o anormală abatere". De unde observaţia critică, la propriu şi la figurat, că romanul în cauză „respiră un aer de clinică şi de muzeu, care nu adie decît prea rarefiat în proza lui Ion Luca". Curios, o impresie asemănătoare lăsase lectura *Crailor* şi asupra lui Vladimir Streinu, care vorbea de nevoia pe care o resimţise, ca lector, la sfîrşitul parcursului, de a face exerciţii fizice în forţă, spre a-şi regăsi forma. Această senzaţie, prezentă subiacent la criticii profesionişti ai epocii, nu va mai fi decelabilă la generaţia critică următoare.

Anii '36—37 au fost cei mai fecunzi în stabilirea surselor artei lui Mateiu. Mult mai tîrziu (*România literară*, 29 IX 1977), reconsiderînd polemica dintre Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu îi stabilea cu justețe coordonatele: „Neevitînd polemica, Pompiliu Constantinescu se ridica împotriva susținerilor prietenului nostru comun Vladimir Streinu, care lega somptuoasa proză mateină de acelea ale lui Edgar Poe și Villiers de l'Isle-Adam, pentru a-i opune influența lui Barbey d'Aurevilly, dar, mai ales, spre a-l situa într-o serie a genului epic autohton, în filiera lui N.Filimon și Ion Ghica". Totodată, remarca el, Pompiliu Constantinescu se opusese judecății lui Vladimir Streinu (care stăruia asupra deosebirilor radicale dintre scrisul fiului și acela al tatălui), străduindu-se să adune cît mai numeroase paralelisme între opera lui Mateiu și aceea a tatălui său. Interesul major implica problema eredității pe plan literar, „cu atît mai pasionant cu cît Mateiu disprețuia arta tatălui său, ca pe una de joasă zonă, așa încît criticul se vedea nevoit a vehicula formula inedită de « filiații *subterane* » și mai ales de « *subconștientul* ereditar»".

Cu prilejul apariției ediției de *Opere*, de altfel, Șerban Cioculescu va reveni mai pe îndelete asupra *Crailor* (*Revista Fundațiilor*, V, 1937 — *Aspecte epice contemporane*) pe spațiul unui articol și nu numai al unui foileton. Acum, elementul polemic este lăsat deoparte, fără ca, în esență, termenii examenului critic să se modifice, concentrați mai departe asupra radiografierii personajelor — plăsmuiri omenești arbitrar alcătuite din confluențe de sînge ale veacurilor trecute, ale neamurilor din Levantul tuturor corcirilor morale, construcții mintale fără rădăcini în realitățile noastre. Personajele, afirmă criticul, nu apar în acțiune, cu toate că sînt evocate (sau, tocmai, fiindcă...) cu o mare putere de sugestie: „Niciodată arta lui Mateiu I. Caragiale nu a lucrat mai cu eficacitate decît în *Craii de Curtea-Veche*, pentru a da categoriei abstracte a trecutului o învestmîntare mai plastică". Prin urmare, „produse sintetice ale unei plăsmuiri ideale", personajele nu reușesc a „prinde ritmul vieții". Încă mai sceptic se arată criticul în privința ideii că fiul ar fi depășit arta părintelui său: „Ion Luca Caragiale a configurat o lume, a fixat în trăsături definitive o societate, a dat naștere unui stil al umorului și al satirei, a tras o dîră, pe care pășesc, cu sau fără vrere, toți umoriștii noștri de la el încoace. Mateiu I. Caragiale e un scriitor de mare plasticitate, dar registrul său este redus și nu se realizează deplin, în creație epică de viață. Arta sa e o manifestare supremă, însă de decadență, care configurează pe autor ca pe un scriitor bizar, fără strămoși în literatura noastră, de bună seamă deosebit de interesant, dar nu un creator în puterea cuvîntului".

Punctul de vedere al criticii interbelice a fost hotărîtor întregit de depoziția lui G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, apărută în 1941. În această lucrare, Mateiu figurează la momentul 1928, în compania lui Ion Barbu și Ion Vinea, în capitolul mai larg, cu titulatura derutantă „dadaiști, suprarealiști, hermetici", dar de fapt în despărțămîntul balcaniștilor. Opinia lui G. Călinescu pleacă de la aceleași premise ale stabilității verificate a genului romanesc, întrucît *Craii de Curtea-Veche* sînt socotiți mai degrabă o narațiune decît un roman, și aceasta imperfectă: „Compunerea, scrisă de-a lungul a mulți ani, deși scurtă, cu mari sforțări

mîndre și conștiente, este totuși lipsită de compoziție. Substanța întrevăzută n-a fost trasă toată în paginile cărții". Din punct de vedere epic, „narațiunea e stîngace, tîrîtă prea mult, chinuită, iar încheierea întunecoasă, cu toate că Mateiu Caragiale e mîndru de ea". Experiența artistică se învederează, totuși, și anume în alcătuirea caracterelor, de unde „acel sentiment acut de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău dezvoltate". Autentice, personajele nu sînt mai puțin inferioare, înfățișînd, cu toatele la un loc, un mod de existență destul de comun. Gusturile lor sînt execrabile, încît ceea ce izbutește să zugrăvească autorul e o lume restrînsă, în care se împerechează „țigănia, lenea sufletească și ascuțimea inteligenței". În concluzie: „Faptele și stilul sînt pitorești, dar în ele însele nu sînt suficiente. Ceea ce stînjenește constituirea tabloului este metoda monografică folosită de Mateiu Caragiale, cu calificative date de autor, cu o seamă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate și sting semnificația faptelor". Calitatea intrinsecă a scriitorului: aceea de promotor al balcanismului literar, iar meritul artistic, al unui poet, de unde afirmația că scrierea sa valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugerează: „Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită aceste secături ale vechii capitale române".

Global, scrierea este declarată ratată, dar emanînd de la un ratat superior, mai valabil decît izbutiții, „care cu drama vieții lor și cu cîteva geniale aruncături reușesc să creeze un monument izolat, turburător, de neuitat". Defectuoasă, fraza călinesciană se interpretează în favoarea rataților respectivi, firește!

Atent la încadrarea într-o categorie estetică, G. Călinescu îl situează pe Mateiu Caragiale: „Mai curînd în grupa suprarealiștilor. Afinitățile cu Edgar Poe, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, coloarea de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborîrea la elementul inefabil ancestral alătură pe scriitor de Ion Vinea, de I. Barbu, în genere de poeții fondului obscur".

Singurul critic din perioada interbelică care acordă *Crailor de Curtea-Veche* statutul integral al romanului este, în prefața la ediția de *Opere*, Perpessicius: „În toate fibrele sale, cît de intime sau de superficiale, *Craii de Curtea-Veche* este o operă funciar realistă, cu rădăcinile adînc înfipte în vadul acesta de la porțile Răsăritului, care este Țara Românească". Cu o precizare esențială: „Prin atmosfera însă, de ansamblu, pe care o realizează, prin transfigurarea acestui material realist, prin continua lui răsfrîngere în fîntîna miraculoasă, de humor și poezie, care este sufletul autorului, *Craii de Curtea-Veche* este cea mai puțin pămîntească dintre lucrările noastre epice, cu iz de istorie contimporană. Totul poate fi identificat și găsit conform cu imaginea de estimp a societății și totuși toate sînt ridicate cu mult peste nivelul contingențelor, într-un cerc de legendă, de mit". Precizarea anticipa copios formula ulterioară a realismului magic, dar, ca act critic, restrîngea perimetrul afirmației privind realismul ca atare al prozei lui Mateiu.

În interpretarea lui Perpessicius, prozatorul se realiza prin mijloace poetice — semn indelebil că însuși exegetul său, criticul cu deschiderea față de autor cea mai pronunțată, operă cu aceleași concepte ca și comilitonii săi.

Din elementarul excurs de pînă acum, ilustrat cu citate, ca un omagiu față de fragranța unor stiluri critice, cititorul va înțelege cu certitudine măretia criticii interbelice de a nu ieși din cadrele ei legiuite, din clubul său — care este, totodată, și o acceptată servitute. Împrejurarea, de pildă, că personajele lui Mateiu Caragiale ar fi putut fi „axe ale lumii" intra în zona interpretării paracritice și nu a fost contestată, nici certificată de critica vremii: a fost ignorată, lăsînd-o destinului ei. Dar de ce anume nu s-a aplecat aceeași critică asupra aspectelor mito-poetice ale *Crailor*, care ne par astăzi atît de străvezii și la îndemînă, încît parcă te îndeamnă să le apuci cu mîna? Și aici, motivele au fost temeinice, începînd cu lipsa din terminologie a conceptului și terminînd cu însuși enunțul autorului, căruia critica i-a acordat încredere reverențioasă. Nu susținea Mateiu a fi scris un roman de moravuri? Nu-și alesese el un motto pe față? Distrugerea elementului intenționat al autorului ar fi avut loc numai în cazul unei nereușite artistice consumate. Rău scris, în critica lui G. Călinescu se referea la temeiurile compoziționale, iar ratat, față de opera ideală, care ar fi rezultat într-o împlinire optimă, în optica istoricului literar.

Este astăzi un lucru universal admis că fiecare generație își însușește o lectură prin prisma zestrei ei de informații, cu textura de asociații ce-i este proprie, cu un anumit grad de participare, care nu mai poate fi acela al martorului. Critica vremii se apleca asupra unor oameni și fapte, trecuți în product artistic, dar care trăiseră în primul deceniu al secolului, adică într-un moment relativ apropiat ei și cunoscut nemijlocit. De unde siguranța cu care judeca validitatea personajelor, inapetența de a lăsa în suspensie întregul material informativ direct, în a cărui posesie generația-martoră se afla. Această generație avea, prin urmare, un temei de a califica un personaj drept artificial sau autentic, o situație veridică sau nu, chiar dacă anume acel criteriu îi obtura o facultate superioară de a restructura, în absolut, scheme pure, eliberate de contingent, dar cu atît mai larg deschise unei dialectici relativizante, cu sporul ei potențial de ipoteze și de soluții estetice.

Aceeași optică de generație nu a favorizat cercetarea unei posibile apropieri între arta celor doi Caragiale în afara înrudirii patronimice, prin confruntarea a două artefacte create cu mijloacele limbii vorbite, dar situîndu-se autonom față de aceasta și vizînd un absolut lexical fără precedente în literatura noastră. Propriu-zis, această tentativă nu s-a întreprins nici pînă astăzi.

Cît privește modernitatea prozei lui Mateiu Caragiale, ea a fost configurată plecînd de la surse străine de o capacitate inovatoare limitată — Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans — sau de la clasici ca Edgar Poe. Va reveni generației deceniului al șaptelea — al optulea tentativa de a fixa proza lui Mateiu în zona inovațiilor din aria nucleului însuși al prozei, ba chiar al resortului ultim, al cuvîntului. Aceeași generație a reluat, cu alte instrumente, cercetarea simbolisticii scriitorului, fără complexul părăsirii făgașului criticii literare.

Dar din anul apariției *Istoriei literaturii* a lui G. Călinescu, termen ultim și în fapt depășind perioada interbelică, și pînă la regruparea exegeticii asupra operei lui Mateiu Caragiale aveau să treacă mai bine de trei lustri, cu scurtul interludiu din 1945, care nu a adus practic nimic nou.

Timpul în romanul românesc contemporan

GHEORGHE LĂZĂRESCU
(Liceul „N. Bălcescu", București)

Specie a artei temporale prin excelență, romanul se află într-un raport privilegiat cu noțiunea de timp. Constrîngerea temporală acționînd într-un mod cu mult mai redus decît în cazul altor specii, romanul își poate permite fie să devină, pe parcursul mai multor volume, cronica ficțională a unei epoci, fie să inverseze — în unele forme moderne ale sale (romanul proustian și joycean), pentru prima oară în istoria speciilor narative— raportul dintre timpul povestirii și timpul povestit în favoarea celui dintîi.

În romanul modern timpul dobîndește un rol deosebit de important în două ipostaze: ca temă și ca problemă a modalităților narative, deci ca obiect și ca material de construcție. În acest dublu sens [1] își caracteriza și Thomas Mann *Muntele vrăjit* ca „un roman al timpului".

Dacă în ceea ce privește istoria genului dramatic putem urmări problema timpului încă din poeticile antichității, în roman timpul devine o preocupare susținută abia o dată cu începutul acestui secol. Este bine cunoscută chestiunea unității de timp, preluată de la Aristotel de poeticile Renașterii tîrzii și transformată de către clasicismul francez într-o dogmă combătută teoretic și practic de romantici. Dar această milenară istorie a problemei timpului în poetica genului dramatic este de fapt o istorie a *relației dintre timp și acțiune.* Romanul veacului nostru introduce *relația dintre om și timp,* dublînd problematica raportului narativ dintre timp și acțiune cu problema filozofică, de profunzime, a *raportului dintre timp și sensul acțiunii umane.* S-a afirmat că această preocupare își are sursa în faptul că omul contemporan este conștient de discordanța dintre timpul public și cel individual: „Conștiința timpului subiectiv nu este, desigur, ceva nou; ea are o existență tot atît de îndelungată ca a omenirii înseși. Dar abia în trecutul recent dihotomia dintre timpul public și timpul individual s-a agravat devenind un conflict central în conștiința omului. Pentru că pînă în secolul al douăzecilea omul nu-și căutase sensul însuși al existenței sale în permanența lui în timp. Veacurile anterioare căutaseră sensul și valoarea în altă parte" [2].

---

[1] De fapt, Thomas Mann se referea la un triplu sens, incluzînd în plus și timpul istoric determinat în care plasase acțiunea romanului (apud Theodore Ziolkowski, *Dimension of the Modern Novel. German Text and European Context,* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1969, p. 204). În legătură cu observația lui Thomas Mann privind perceperea duratelor scurte și a duratelor lungi la vîrste diferite, cf. Solomon Marcus, *Timpul,* București, Editura Albatros, 1985, p. 225–228.

[2] Theodore Ziolkowski, *op. cit.*, p. 191.

Descoperirea romanului de la începutul secolului al XX-lea este aceea a timpului subiectiv, ca durată trăită. Creația proustiană, în profundă legătură cu filozofia bergsoniană, instituia literar timpul interior, psihologic.

Evoluția istoriei acestui secol face ca problema divergenței sau convergenței dintre timpul obiectiv și cel subiectiv să se pună nu numai în plan psihologic, ci și social, cu o profundă coloratură etică. Caracterul mondial dobîndit de evenimentele istoriei, transformările revoluționare din veacul al XX-lea, precum și cele două războaie desfășurate la scară planetară au pus acut problema raportului dintre om și istorie. În autobiografia sa intelectuală din 1946, *Lumea de ieri; amintirile unui european*, Stefan Zweig nota: „Generațiile mai vechi puteau să se refugieze, în vremuri de catastrofă, în recluziune și izolare, în afara cărărilor bătute. Ne-a fost sortit nouă să fim obligați a ști și a experimenta, în aceeași oră și secundă, tot ce se întîmplă pe planeta noastră" [3].

Romanul românesc contemporan este o dovadă elocventă a tensiunii existențiale dintre *timpul istoric și destinul individual*. Dialectica noțiunilor de necesitate și libertate este acut resimțită ca experiență concretă în dinamica extraordinarelor mutații revoluționare din ultimele decenii. Istoria devine o valoare transpersonală la care individul se raportează simțindu-se antrenat de ea, obligat să ia atitudine, condamnat uneori la eșec, tinzînd însă permanent spre un acord cu ea, spre depășirea conflictului dintre propriul său timp și timpul istoric.

Este semnificativ faptul că precursorii romanului românesc contemporan în ceea ce privește problema raportului dintre istorie și destinul individual au fost romancierii primului război mondial (Liviu Rebreanu în *Pădurea spînzuraților*, Cezar Petrescu în *Întunecare*), adică ai acelui eveniment care, prin caracterul lui deosebit de faptele istorice anterioare și prin dimensiunile sale, a prilejuit conștientizarea implicării dramatice în istorie.

La romancierii temelor tradiționale, timpul individual este concordant cu timpul colectiv, dedus dintr-o valoare general acceptată și interiorizată ca atare. Un exemplu în acest sens îl reprezintă M. Sadoveanu. Timpul eroilor săi este timpul naturii, valoare supremă a unei străvechi culturi țărănești. Într-o lume nouă pentru ea, adesea ostilă, Vitoria Lipan se orientează fără greș, cu un suveran echilibru interior, după ritmurile calendaristice, după timpul naturii ale cărei semne le descifrează, trecînd sigură pe ea prin „pădurea de simboluri" care o „cercetează c-un ochi prietenesc" (ca să citățm cuvintele lui Baudelaire, al cărui sonet, *Correspondances*, are multiple similitudini cu viziunea sadoveniană asupra lumii naturale).

Avatarurile literare ale ideii de timp cuprind timpul mitic, interior și istoric. Circular, repetabil, supus eternei reveniri, *timpul mitic* reapare în literatura modernă la romanticii preocupați de un fantastic interior, conferind insolitului motivații filozofice, precum Eminescu în *Sărmanul Dionis*. Contemporani precum Mircea Eliade sau Gabriel García Márquez repun în circulația valorilor literare timpul reversibil și concentrabil într-un singur punct.

[3] Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern; Erinnerungen eines Europäers*, apud T. Ziolkowski, *op. cit.*, p. 194.

Timpul interior, proustian, timp al duratei trăite, caracterizează preocupările pentru psihologic, favorizînd sondajele profunde în personalitatea umană.

A treia, şi cea mai bogat reprezentată ipostază a timpului literar, o reprezintă *timpul istoric*, univoc, ireversibil, supus schimbărilor. Scurgerea lui iremediabilă a găsit ecouri vibrante în marea poezie a lumii, generînd motive care au înfruntat secolele: „fortuna labilis" răsună în versurile lui Horaţiu, în lamentaţiile din *Învăţăturile lui Neagoe Basarab* şi în lirica lui Blaga sau în cuvintele de o nostalgică şi superioară înţelegere ale personajului sadovenian: „S-a dărîmat ca toate ale lumii..." [4].

Astfel conceput, timpul este distrugător, dotat metaforic cu colţii fiarei sau atribuindu-i-se tot atît de tragica inconsistenţă a zborului ori a norilor. Literatura lumii este bogată în capodopere ce pun problema salvării din timp: prin glorie, ca Ghilgameş, care voia să înfrîngă moartea înscriindu-şi numele nemurit de fapte mari pe tăbliţele de argilă; prin trăire intensă, ca în celebra invocaţie lamartineană: „O temps, suspends ton vol"; ori prin fapta creatoare capabilă să confere clipei preţul eternităţii precum în *Faust*-ul goethean.

Există însă şi măreţia acceptării lucide a unui timp tranzitoriu. Departe de a exclama ca un personaj al lui Joyce: „Istoria e un coşmar din care încerc să mă trezesc", personajele unui Hemingway sau Malraux caută să dea un sens vieţii lor în şi prin istorie, prin asumarea plenară a condiţiei umane, limitată în timp, dar capabilă de opţiuni şi acte care să marcheze nu numai propriul destin, ci şi destinul altor oameni, contemporani sau urmaşi. Măreţia timpului istoric derivă tocmai din unicitatea şi ireversibilitatea lui. Într-o asemenea viziune, omul se transformă dintr-un supus al timpului într-un făuritor al lui [5].

Vom urmări, în cele ce urmează, concretizarea celor trei ipostaze ale temei timpului în cîteva romane scrise în ultimele patru decenii, alese după criteriul valoric şi al caracterului lor reprezentativ pentru una sau alta dintre modalităţile urmărite. Vom releva particularităţile de abordare, în cazul fiecărui scriitor discutat, a temei comune, propunîndu-ne să insistăm cu alt prilej asupra raportului dintre tratarea temei şi structura temporală a textului.

Menţionăm în acest sens punctul de vedere al lui Harald Weinrich, care neagă congruenţa între timpurile verbale şi Timp (ca fenomen extra-lingvistic). Cele două grupuri temporale (în sens gramatical) pe care le distinge Weinrich — timpurile comentative, prin care locutorul (în speţă scriitorul) atrage atenţia interlocutorului că textul respectiv merită o atenţie încordată, şi timpurile narative, care permit o atitudine mai detaşată a interlocutorului (a cititorului) — nu sînt, în viziunea cercetătorului german, echivalenţe ale

[4] Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 45.

[5] Caracterizînd modul în care percepe timpul omul secolului al XX-lea, Georges Poulet scrie că „fiecare moment apare ca acela al unei alegeri, adică al unui act şi, la rădăcina acestui act, al unei decizii creatoare" şi afirmă că în „adevăratul roman" al acestui secol eroul „uită" în fiecare moment ceea ce era, pentru a fi ceea ce este actul lui (Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, vol. I, Paris, Librairie Plon, 1950, p. XLV—XLVI).

timpului real al acțiunii, ci reflectă atitudini diferite de locuțiune [6]. Distincția stabilită de Weinrich între timpuri comentative (care domină în poezie, dramă, dialog în general, jurnal, eseu de critică literară, descriere științifică) și timpuri narative (dominante în nuvelă, roman și povestire) are la bază opoziția dintre „mimesis" și „diegesis", indicată de Aristotel și reluată de Gérard Genette [7].

Așadar, renunțînd de această dată la investigarea unor probleme — deosebit de interesante — referitoare la relația dintre Timp și timpuri gramaticale, ne vom referi la timp exclusiv ca temă literară.

Preocupați nu de evenimentele istorice în sine, ci de semnificațiile lor, scriitorii contemporani pot crea o istorie imaginară, care să scoată mai pregnant în evidență mecanismul celei reale. *Timp mitic* întîlnim, de exemplu, în romanul lui Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*, în care istoria, ca și geografia sînt fictive. Un personaj al cărții, Bazacopol, se referă la timpul mitic astfel: „După părerea mea personală, sfîrșitul n-a fost niciodată, nu e și nu va fi implacabil. Pentru că orice sfîrșit are totdeauna drept vecin un început. Începuturile, da, sînt implacabile". Se creează viziunea universului circular, a șarpelui simbolic care își înghite coada, suficient sie însuși, ca și autodevoratorul Nastratin Hogea din poezia lui Ion Barbu: „Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el".

„Nu ne putem scălda de două ori în același rîu", spunea Heraclit. Dimpotrivă, în concepția mitică, timpul fiind circular, ar putea fi parcurs în ambele sensuri, cu condiția ajungerii prealabile în centrul său, care îl rezumă integral. Un asemenea loc magic, privilegiat, îl reprezintă camera lui Melchiade din romanul lui García, Márquez *Un veac de singurătate*, unde „era totdeauna martie și totdeauna luni". Aici Aureliano Babilonia și Amaranta Ursula „înțeleseră că José Arcadio Buendía nu era atît de nebun cum povestea familia, ci că era singurul care fusese înzestrat cu suficientă luciditate pentru a întrevedea acest adevăr, și anume că timpul putea fi și el victima ciocnirilor și a accidentelor și că deci putea să se spargă, lăsînd într-o odaie una din fracțiunile sale eternizate".

Timpul mitic în raport cu timpul istoric reprezintă o temă centrală a romanelor lui D. R. Popescu, *F* și *Vînătoarea regală*. Sub pretextul anchetei întreprinse de către procurorul Tică Dunărințu în legătură cu moartea, în împrejurări misterioase, a tatălui său, Horia Dunărințu, romanele scot la iveală universul unui sat în care marile frămîntări ale istoriei recente se împletesc cu fantasticul și grotescul. Fondul mitic, întrețesut cu evenimentele contemporane, este de proveniență autohtonă și universală. Vînătoarea care dă titlul unuia din romane are o tradiție recentă, dar care corespunde întru totul definiției date de către Mircea Eliade mitului, fiindcă „povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor»", „funcția dominantă a mitului" fiind „de a înfățișa modelele exemplare ale tuturor riturilor și ale tuturor activităților omenești

[6] Harald Weinrich, *Le Temps. Le récit et le commentaire*. Traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 25—62.

[7] Gérard Genette, *Figuri*. Selecție, traducere și prefață de Angela Ion, Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1978, p. 148—165.

semnificative"[8]. În satul evocat de D. R. Popescu a vînat odată regele („illo tempore"), iar oamenii vînează în fiecare an în ziua în care a vînat acesta. Intervine aici mitul încălcării interdicției, care îi inspirase scriitorului și nuvela *Duios Anastasia trecea;* în timpul determinat de acțiunea romanului vînătoarea este interzisă, dar oamenii încalcă interdicția pentru ca, în ziua rămasă tradițională, să se simtă și ei regi, să refacă, așadar, actul mitic.

Specifică prozei lui D. R. Popescu este degradarea mitului în grotesc și parodie cu funcție simbolică și cathartică. În locul vînătorii rituale începe vînarea ciinilor, derivată din psihoza turbării și devenită „un soi de vînătoare glumeață", care face să izbucnească la suprafață instinctul de cruzime ascuns în unii oameni. Recurența în roman a simbolului turbării și semnificația lui în context fac din acesta echivalentul „ciumei" din romanul lui Camus și al „rinoceritei" din piesa lui Eugen Ionescu.

La D. R. Popescu mișcarea ciclică a timpului este o obsesie; motivul strigoilor, al morților care trebuie îngropați ca să nu se amestece cu viii, sînt motive utilizate în încercarea de a conjura influența malefică a unui trecut tragic prin erorile sale.

Naratorul din *Marea Roșie* (nuvelă componentă sau capitol al romanului *Vînătoarea regală*) își dă seama cu groază că a călătorit într-o mașină cu sufletele unor morți, printre care tiranica Circăreasă: „Și nu mă sperie c-am putut veni și discuta într-o mașină cu niște suflete înviate, mă sperie spiritul lor înviat. Care nu s-a stins, stins de primele raze ale dimineții". Turbarea însăși este înfățișată la un moment dat ca un strigoi. Nuvela *Orizontul* explicitează simbolul anchetei lui Tică Dunărințu; este în fond un dialog în timp: o epocă interoghează epoca anterioară, fiii își întreabă părinții asupra rostului acțiunii lor pentru a învăța din experiența trecutului, pentru ca strigoiul turbării să nu mai reînvie.

Personajele romanului *Vînătoarea regală* tind să raporteze destinul individual la timpul istoric în lumina a două imperative etice: adevărul și credința într-un ideal, motive care apar pe tot parcursul cărții.

În *F* pretextul epic este un priveghi, ca și, mutatis mutandis, în *Pe cînd agonizam* de Faulkner. Fiecare dintre cei ce așteaptă afară moartea bătrînei Măria reprezintă cîte o zi din viața ei, formînd istoria. Prin intermediul unor fragmente din existențele acestor personaje, romanul reconstituie viața Măriei, cu istoria ei personală, intersectată de istoria colectivă.

Directorul Moise e preocupat de mersul istoriei, pe care o vede ca pe un joc, un dans, un ritm impus tuturor. Personajul absolutizează caracterul de necesitate al istoriei, nemailăsînd loc noțiunii de libertate: „Dansul, ca istoria, este un joc necesar, o necesitate", în care „nu contează cîntăreții". Semnificația numelui personajului este clarificată în romanul *Vînătoarea regală;* Moise este cel care despică Marea Roșie, intenția lui fiind așadar de a despărți binele de rău, dar într-o vreme mult mai complexă, cînd mitul se degradează și nuanțele iau locul limitelor prea tranșante, răul și binele sînt adesea îngemănate, „trăiesc împreună, nu în stare pură, și oricît ai da cu toiagul [...], apa nu se dă în lături [...]".

[8] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* București, Editura Univers, 1978, p. 5—6, 8.

Moise, personajul din *F*, declară că ar fi vrut să reclădească „acele universuri, nu dulci ca fagurii de miere, dar pline de rațiune, acele structuri pe care poate timpul le-a rupt nu atît pe plan public, în viața oamenilor, cît în viața intimă a lor [...]". În realitate, narațiunea lui încearcă să ascundă fapta criminală din trecut, dar îl trădează orientarea pe care o dă faptelor povestite. Ambiția lui, ca a oricărui narator, este de a contrabalansa în planul structurii estetice caracterul distructiv al timpului, cuvîntul fiind opus „destrămării materiei": „Și în fața acestei materii care se distruge ireversibil tu știi că singura formă care este eternitatea e povestirea".

Puterea este o altă formă, de fapt doar aparentă, a negării timpului; Ică, personajul romanului *F*, impenetrabil ca un sfinx, cu o „fantastică putere de posesiune", avea mereu timp, pentru el timpul fiind concret, solid, palpabil.

Multe romane contemporane asociază tema timpului istoric cu tema puterii, consubstanțială în viziunea creatorilor respectivi raportului dintre timpul istoric și destinul individual. În acest sens, *Princepele*, romanul lui Eugen Barbu, este o parabolă a puterii și a caracterului ciclic al istoriei. Finalul, cu înscăunarea unui nou domn, repetînd ceremoniile celui vechi, este potențat de scena intrării în București a unui alt Messer. Așadar, istoria se repetă și în sensul cuplului de personaje care exercită puterea: factorul contemplativ și cel activ. Princepele este stăpînit de o imensă lene provenită din scepticismul pe care îl manifestă în legătură cu posibilitatea de a se opune inerției, de a construi ceva durabil în numele unei puteri ce depinde de bunul-plac al stăpînitorilor de la Stambul: „Aici puterea este numai o părere, un vis scurt sau lung...", „A contempla, nu a face!" este deviza Princepelui, scîrbit de corupția la care el însuși a contribuit, iar unica lui dorință este să scape de obligația de a exercita puterea. În schimb, Messer Ottaviano este exponentul principiului activ, demonic amestec de Machiavelli și Pico della Mirandola. El nu acceptă să suporte istoria, ci vrea să o dirijeze. El îl dinamizează pe Princepe, îl convinge din umbră să construiască la scara impresionantă a civilizațiilor asiatice, dar adevărata construcție vrea s-o întreprindă în spirit, făcînd teoria elitelor și afirmînd că puterea trebuie exercitată în ciuda poporului, pe principii lipsite de umanitate: „Dacă nu-l faci mai bun" pe om, afirmă Messer Ottaviano, „atunci distruge-l".

Ca personaj, Messer Ottaviano se situează în descendența lui Despot din drama lui Alecsandri; aceeași trufașă dorință de a construi în ciuda tradiției, de a exercita puterea fără sprijinul poporului.

Cuplul Princepele — Messer Ottaviano reprezintă fața sumbră, malefică a istoriei și a puterii, lor fiindu-le opus Ioan Valahul, reprezentantul tradiției poporului, simbol al unei permanențe ce depășește spirala repetabilității unor evenimente vitrege ale istoriei.

„Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică", notează, în preambulul cărții, autorul, refuzînd situarea precisă în timp, pentru a sugera doar epoca fanariotă și a atribui Princepelui trăsături ale unor modele istorice (Caragea, Mavrogheni) pe care le amestecă în mod voit spre a accentua caracterul reprezentativ și simbolic.

În romanul ulterior al lui E. Barbu, *Săptămîna nebunilor*, Hrisant Hrisoscelu se refugiază din calea istoriei (în fond încercînd zadarnic să se apere

de urmările propriilor sale fapte) într-un timp individual, alcătuit din două planuri temporale: prezentul iernii bucureştene, al unei abulii obsedate de iminenţa sfîrşitului, şi timpul amintirii, al supremei şi imposibilei iubiri, desfăşurată în cadrul fastuos şi mortuar al Veneţiei.

Romanul lui Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, este construit pe spirala eşecului individual repetabil, străbătută de linia dreaptă a timpului istoric univoc. Pe fundalul unor evenimente istorice (războiul, actul de la 23 August, proclamarea Republicii, acţiunea de cooperativizare a agriculturii) se desfăşoară tribulaţiile lui Ion Mohreanu, picaro păgubos, a cărui voce de narator alternează cu vocea auctorială. Însăşi crearea unui erou de tip picaresc reflectă o dublă opţiune: de tehnică narativă (privirea fiind focalizată în afară, asupra mediilor pe care le parcurge personajul) şi de concepţie, întrucît picaro e cel care suferă istoria, nu o face. O excepţie este Darie [9], personajul lui Zaharia Stancu, cel care contribuie la făurirea istoriei prin participarea la destinul şi acţiunea colectivităţii.

Cele trei strigări ale îngerului marchează cele trei eşecuri ale personajului: moartea lui Ţulea Fălcosu şi, deci, ratarea răzbunării lui Mohreanu, condamnarea şi, respectiv, uciderea lui Ion. „Eu n-am cîştigat niciodată", spune eroul, iar romanul în întregul lui este o carte a eşecului. Planează în el „o chemare voluptoasă spre prăbuşire", în personaj se leagănă „un vînt de nebunie", vapoarele lui Caramet (simboluri ale idealurilor nebuneşti) se scufundă.

Atmosfera este fantastică: un spaţiu dunărean, simulacru parodic de Far West; ţăranii pleacă în Dobrogea momiţi de mirajul mincinos al unui nou El Dorado, şeful de post doboară covrigii din cîrciumă cu pistolul, iar cîrciuma din Bărăgan evocată în final aminteşte cadrul prozei lui Steinbeck. În acest spaţiu miturile de esenţă folclorică exercită o fascinaţie tulbure, amestecîndu-se în viaţa de fiecare zi: corăbiile morţii, luna ca vas de lacrimi, clopotele din adînc, fata care se duce în vis la oameni, oamenii de lemn sînt eresuri care situează romanul la limita dintre timpul istoric (precis marcat) şi legendă. Moartea, care, după expresia lui Malraux, „transformă o viaţă în destin", face trecerea (în romanul lui Fănuş Neagu) de la istorie la legendă: „[...] iar apele îi trecură trupul înjunghiat sub podul de gheaţă al Dunării. Adică în fum şi uitare. Sau în legendă".

În *Bietul Ioanide*, G. Călinescu abordează relaţia dintre *timpul istoric şi destinul individual* din perspectiva clasicităţii. Autorul însuşi observa într-o scrisoare publicată postum că romanul intenţionează să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase" [10]. Dar în timp ce în cazul unor personaje ca Sufleţel, Gonzalv Ionescu, Hagienuş, Pomponescu distanţa dintre preocupările intelectuale şi structura caracterologică, dintre pretenţii şi absenţa creaţiei generează satira şi grotescul, Ioanide este un caz aparte de individ, pentru că el simbolizează creatorul de spirit clasic, detaşat de realităţi. Este semnificativă caracterizarea din raportul lui Vlădulescu: „Filozofia lui socială pune mai presus construcţia decît formalismul politicianist,

[9] „Darie este un *picaro* în zona balcanică..." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I. Ediţia a doua revăzută şi completată, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 371).

[10] Apud Al. Piru, *Permanenţe româneşti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 309.

și arhitectul Ioanide spune peste tot prietenilor și studenților că detestă individualismul liberal anarhic și că ar avea nevoie de un principe sau o republică inteligentă, care să-i comande un oraș".

Cu privirea îndreptată spre valorile perene, spre universal, Ioanide ignoră evenimentele, dar arhitectul trăiește drama dezlănțuirii forțelor iraționale reprezentate de Mișcare nu ca istorie, ci, prin reflex, ca dramă a paternității. Semnificația simbolică a acestui fapt este că egoismul superior al unei generații dezinteresate de viața publică generează monștrii generației următoare. Adresîndu-se lui Tudorel, Ioanide își recunoaște vina indirectă: „Amîndoi ne-am născut cu impulsul de a forța cursul naturii, tu cu fapta imediată, eu cu proiecte de edificii. Tu ai eșuat brusc, eu eșuez cronic. Am fost aruncați amîndoi în condiții deosebite, și aceeași energie fundamentală s-a tradus la tine într-o prostie, la mine într-un miraj continuu. Eu se pare că am izbutit parțial, fiindcă am picat într-un timp fără furtuni, tu, mai nenorocos, ai nimerit o epocă tenebroasă, în care unii din voi ați confundat crima cu eroismul, creîndu-vă o morală echivocă. [...] Fi-voi eu, care trebuia să-ți îndrumez pașii, considerat mai puțin vinovat decît tine?"

Dacă distanțarea de istorie a artistului clasic reprezentat de Ioanide se vădește vulnerabilă, aceeași atitudine este privită sarcastic atunci cînd scopul la care este raportată este meschin. Carierismul lui Gonzalv Ionescu este reliefat prin punerea în contrast a acțiunilor sale derizorii cu evenimentele contemporane. Astfel, data de 9 aprilie 1940 nu înseamnă pentru Gonzalv ziua invadării Danemarcei, ci a tipăririi unui memoriu de titluri și lucrări, iar la 14 iunie 1940, universitarul nu este impresionat de vestea căderii Parisului, ci de anunțarea pensionării din oficiu a profesorilor cu 30 de ani de activitate.

Procedeul este repetat în cazul jurnalului lui Hergot, dar aici ironia devine difuză; însemnarea din ziua în care a murit Pica reprezintă în mod indirect ecoul unei drame, iar notația care încheie romanul, datînd din ziua morții lui Gonzalv, readuce sugestia seninătății olimpiene: „Cerul extrem de senin. Privit steaua polară".

Alexandru Ivasiuc este un romancier care resimte acut sentimentul timpului, care își pune cu dramatism problema situării individului în raport cu necesitatea istorică. Cu atît mai mult *Păsările*, roman al amintirii obsesive care trebuie împărtășită, este impregnat de senzația că timpul trece fără să dispară total, ci lăsînd urme de neșters în conștiințe, acționînd subteran în lucruri: „În interiorul camerei tăcerea era așa de mare, încît auzeam mișcarea fibrelor de lemn din mobile, trosnetul timpului insesizabil care le modifica interior, ascuns de privirile noastre". Legat de tradiția prozei analitice, Alexandru Ivasiuc urmărește în personajul său, Liviu Dunca, ecoul *timpului interior*, al amintirii, confruntat cu timpul real: „Nici casa ceva mai joasă, de unde răsuna odinioară rîsul nu mai era aceeași. Un timp adevărat și viu, un timp al transformării exista aici, dizolvat în pietre și cărămizi". Scriitorul are un puternic sentiment al caracterului tranzitoriu al timpului, experimentînd „deplina imposibilitate a unui alt timp, care trecuse, nu dispăruse înlocuit de altul, ci într-un fel misterios [...]". Timpul interior este calitativ diferit de cel obiectiv, exterior, avînd pronunțate conotații afective.

În discuția dintre Cheresteșiu și Liviu Dunca, cel dintîi reprezintă punctul de vedere al necesității istorice, al omului care, o dată ce a optat,

își urmează drumul fără a-și mai pune întrebări, încrezător în mersul fără greș al istoriei: „Era forma lui de destin, acea alegere, și i se supunea ei". Acestei viziuni, a unei istorii supraumane, ca un mecanism de necontrolat, Liviu Dunca îi opune idealul unei istorii făcute de oameni, în mod conștient, în care iraționalul, destinul orb să nu joace nici un rol: „[...] o altă lume, în care destinul să nu mai aibă loc. O lume pe care o facem *noi*, știind aceasta". Liviu Dunca nu se opune istoriei, ci unei absolutizări a ideii de necesitate și alege, cu orice risc, calea infinit mai grea a omului liber, care nu se poate sprijini pe nimic exterior, care nu poate renunța la rațiunea sa. În roman istoria este definită ca „o continuare a faptelor în timp", dar o continuare în care acțiunea umană liberă are un loc hotărîtor.

Marin Preda, autorul celebrei propoziții „timpul nu mai avea răbdare" — expresie emblematică pentru tema pătrunderii istoriei în existențele care se considerau la adăpost de ea — avertiza împotriva absolutizării ideii de necesitate istorică: „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare" [11].

Raportul dintre timpul istoric și destinul individual este o constantă a romanelor lui Marin Preda. Lucrul este evident în creații ca *Moromeții*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*. A fost observat și în legătură cu *Intrusul* („destinul unui individ puternic și inteligent, victimă în cele din urmă a istoriei" [12]) sau *Marele singuratic* („raportul dintre personalitatea individului și determinismul istoriei" [13]).

Opoziția esențială din cărțile lui Marin Preda este aceea dintre inteligență și prostie: inteligența lui Ilie Moromete în contrast cu prostia animalică a lui Nilă, mintea lui Victor Petrini amenințată de stupiditatea criminală a gardianului. Este, de fapt, conflictul dintre uman și irațional, conflict care ia dimensiuni istorice în *Delirul*, însuși titlul sugerînd ieșirea din uman și rațional.

În ipostaze și modalități artistice diferite, la scriitori diverși, tema timpului, cu puternicele ei implicații istorice, reprezintă în romanul românesc contemporan o constantă semnificativă pentru implicarea acestor creații în problematica majoră a omenirii de azi.

---

[11] *Timpul n-a mai avut răbdare*: *Marin Preda*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 259.

[12] E. Simion, *op. cit.*, p. 436.

[13] *Ibidem*, p. 439.

Gr. Alexandrescu: *Umbra lui Mircea. La Cozia*

MARIANA BARA (Liceul Industrial Nr. 2, Găiești)

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... pîntre iarbă să strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Este ceasul nălucirei: un mormînt se dezvălește,
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...
Iese... vine către țărmuri... stă... în preajma ei privește...
Rîul înapoi se trage... munții vîrful își clătesc.

Ascultați...! marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oștiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, crește, repetat din stîncă-n stîncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.

Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute,
Și puternici legioane p-a ta margine-ai privit,
Virtuți mari, fapte cumplite îți sînt ție cunoscute,
Cine oar'poate să fie omul care te-a-ngrozit?

Este el, cum îl arată sabia lui și armura,
Cavaler de ai credinței, sau al Tibrului stăpîn,
Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura,
Uriaș e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrîn?

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează,
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc;
Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează,
Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Sărutare, umbră veche! priimește-nchinăciune
De la fiii României care tu o ai cinstit:
Noi venim mirarea noastră la mormîntu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit.

Rîvna-ți fu neobosită, îndelung-a ta silință:
Pînă l-adînci bătrînețe pe români îmbărbătași;
Însă, vai! n-a iertat soarta să-ncununi a ta dorință,
Și-al tău nume moștenire libertății să îl lași.

Dar cu slabele-ți mijloace faptele-ți sînt de mirare:
Pricina, nu rezultatul, laude ți-a cîștigat:
Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare,
De aceea al tău nume va fi scump și nepătat.

În acel locaș de piatră, drum ce duce la vecie,
Unde tu te gîndești poate la norodul ce-ai iubit,
Cîtă ai simțit plăcere cînd a lui Mihai soție
A venit să-ți povestească fapte ce l-a strălucit!

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.

.....

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste și amare; legi, năravuri se-ndulcesc:
Prin științe și prin arte națiile înfrățite
În gîndire și în pace drumul slavei îl găsesc.

Căci războiul e bici groaznec, care moartea îl iubește,
Și ai lui sîngerați dafini națiile îi plătesc;
E a cerului urgie, este foc care topește
Crîngurile înflorite, și pădurile ce-l hrănesc.

.....
.....

Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește,
L-a pus se adun norii, se întind ca un veșmînt;
Peste unde și-n tărie întunerecul domnește;
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormînt.

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
64 Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

(Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1957, p. 71—73.)

1. Ce oferă unui cititor de azi acest poem cu alură clasică, maiestuos prin dimensiuni și prin ton, devenit tradițional în practica școlară, nu întotdeauna înțeles în toată adîncimea sa, cu o sonoritate preeminesciană, cu inflexiuni arhaice și muzicalitate modernă? La o primă abordare, poate numai un interes documentar, didactic, de material pentru depistarea unor teme și atitudini romantice. Înscrisă într-o paradigmă culturală, într-o serie ale cărei valori estetice au suferit mutații de structură, poezia își păstrează statutul de capodoperă, dar în mare măsură au putut fi puse în evidență și alte funcții: istorică, ideologică, moral-cetățenească [1]. Această mutație a valorilor estetice, inerentă trecerii timpului, pare să deplaseze interesul criticii de la *forma sensibilă* a poeziei la *idei, clișee romantice, influențe* etc., trecînd peste opacitatea limbajului poetic, după experiența a peste două secole de poezie românească.

Contrazicînd parcă cele afirmate despre scrisul său în *Epistolă D.I.V.*, *autorul „Primăverii amorului"*, paradoxal și ironic, Alexandrescu a reflectat mai mult la „osteneală și răbdare", pentru că *Umbra lui Mircea*, scrisă aparent în timpul călătoriei din 1842, va fi publicată abia în 1844. Acribia poetului poate fi invocată cu atît mai mult, cu cît el însuși afirmă în *Memorial* că Alecsandri îi solicita urgent însemnările poetice din timpul voiajului [2]. În *Memorial*, mai mult sau mai puțin sincer, Alexandrescu afirmă: „Otăriți de a pleca a doua zi de la Cozia, ne mai suirăm o dată în foișorul ce dă asupra Oltului: de acolo preumblarăm căutătura noastră pe deșertele-i țărmuri și, îndeplinind lipsa talentului cu entuziasmul pentru gloria națională, plătirăm un tribut de laude meritate valorosului Mircea, prin poezia intitulată: *Umbra lui Mircea* sau *O seară la Cozia*" [3]. Este singura însemnare cu privire la creația poetică paralelă cu voiajul; pentru celelalte două poezii nu se menționează nimic. Modestia poetului e maximă: „îndeplinind lipsa talentului cu entuziasmul ... plătirăm un tribut" (poate o eventuală colaborare a lui I. Ghica, tovarășul poetului, reflexiv, introspectiv și ambiguu?).

Ar fi o naivitate să credem că această călătorie la mănăstiri este „cauza" scrierii poeziei, „izvorul de inspirație". Este vorba, în primul rînd, de un topos romantic. Istoria națională, descoperire a secolului al XIX-lea, pătrunde în poezia romantică prin tema ruinelor, mai veche [4]. Romanticii se întorc în

[1] Despre dialectica acestor funcții ale textului poetic, cf. Jan Mukařovský, *Studii d estetică*, București, Editura Univers, 1974, p. 147 și urm.

[2] Grigore Alexandrescu, *Poezii. Memorial de călătorie*, ediție îngrijită de I. Fischer, București, 1974, p. 231.

[3] *Ibidem*, p. 250.

[4] Vezi discuția la G. Călinescu, *Opere*, XVII, *Gr. M. Alecsandrescu*, București, 1983, p. 335 și urm.

trecut cu sentimentul că acest demers este paralel și condiționează descoperirea realității interioare [5]. Prima jumătate a secolului al XIX-lea cunoaște, la noi, spirite polivalente, poeți și înflăcărați revoluționari, istorici și oameni ai acțiunii, care fac să reînvie spiritul național în toate domeniile culturii.

Grigore Alexandrescu, preocupat, după *Anul 1840*, de problemele istoriei și ale viitorului istoriei naționale, se hrănise cu ideile timpului (pătimise alături de N. Bălcescu în 1840, legase prietenie cu Mihail Kogălniceanu, cel care, în 1843, inaugura Cursul de istorie națională la Iași etc.). De aceea, poeziile scrise în urma călătoriei în Oltenia în 1842 vădesc o juxtapunere a temelor romantice, ușor de urmărit în *Umbra lui Mircea*.

*

2.1. Pentru a putea evalua finalitatea estetică a acestei poezii, vom porni de la o structurare pe cîmpuri semantice a semnificatului operei:

Timpul Trecutul	Spațiul Natura	Valorile umane Gloria
(zidul) vechi	unde	numele
mănăstire	valuri	oștiri
mormînt	peșteră	taberi
fantomă	rîpă	se înarmez
(vitejiile) trecute	iarbă	vitejiile (trecute)
Traian	noapte	puternici legioane
Roma	rîul	virtuți mari
Tibru	munții	fapte cumplite
Dacia	stîncă	sabia
umbră veche	Dunărea	armura
veacurile	Oltul	cavaler (de ai credinței)
vecie	mare	(al Tibrului) stăpîn
vechea (armură)	apus	fapte ce l-a strălucit
vremile-acelea	norii	Mihai [Viteazul]
etc.	etc.	etc.

Cele trei serii nu sînt închise, ci funcționează pe principiul izotopiei semantice, transferul de informație asigurînd unitatea și coerența textului poetic, construit pe două teme romantice generoase: noaptea și meditația asupra trecutului (asupra istoriei).

Seria „trecutului" — t i m p u l — se constituie din elemente care au comun semul [vechime], sugerînd un univers aproape fabulos, mitic, în care Călinescu vedea reminiscențe ossianice. De altfel, epitetul adjectival *vechi* are rol central în trei sintagme de maximă expresivitate: *zidul vechi, umbră veche, vechea armură*. Regresiunea în timp, distanța față de prezent sînt sugerate permanent, pentru că poetul rămîne un om al timpului său în dialog cu trecutul: *vitejiile trecute, veacurile, vremile-acelea, vecie, mormînt, fantomă,*

[5] Cf. afirmația lui Quinet, apud Max Milner, *Le Romantisme*, I (1820—1843), [s.l.], Arthaud, [1973], p. 93.

umbră. Gr. Alexandrescu nu reface culoarea locală, ambiție a romanticilor[6], el rememorează doar, reînvie abstracțiuni, fără să plasticizeze scenele istorice[7]. Nobletea trecutului și caracterul livresc, pe alocuri, al inspirației sînt sugerate de numele proprii: *Traian, Tibru, Roma, Dacia*, prin care Alexandrescu reface un arc de timp mai amplu, pînă la obîrșiile istoriei românilor.

Seria „natură" — s p a ț i u l — oferă interesante date despre imaginația romantică a poetului și despre structurarea „vizibilului" în această operă compozită, cu aspect mozaical[8]. Pe de o parte, există un spațiu acvatic: *unde, țărm, valuri, rîul, Dunărea, Oltul, mare*, muzical, armonizînd nevăzutul și sugerînd curgerea, trecerea, dar nu spre neființă, ci curgerea spre t o t, spre suprema afirmare a valorilor (numele lui Mircea atinge apoteoza, fiind purtat pînă la mare). Mai precis, nu este propriu-zis un spațiu, cît o *traiectorie*, o hartă spirituală, un mecanism de validare a faptelor strălucitoare. Peisajul, construit în ideea măreției, și de aceea convențional, abstract, se întregește, pe de altă parte, cu latura lui minerală: *țărm, peșteră, rîpă, stîncă, dealuri, munți*, în care apare timid *iarba* și deasupra ei, pentru simetrie, *norii* și *tăria*. Toate aceste elemente sînt utilizate la modul absolut, fără nici un determinant care să le individualizeze, să le plasticizeze.

Noaptea, cu a ei „neagră mantă" esențializează peisajul în viziunea lui Alexandrescu, operează o reducție la primordial, la inanimat, necesară, credem, întoarcerii în timp. Apa și roca sînt trăsăturile spațiului în care apare umbra. Abstracțiunea cea mai vie, eliminarea culorii și a concretului sînt operațiile prin care Alexandrescu acordă cele două teme romantice. Efectul este același cu cel produs de tablourile romantice cu subiecte mitologice, în care sublimarea cromaticii și a concretului lumii fenomenale sînt semne ale pătrunderii în lumea esențială, a ideilor (celebrul tablou al lui Ingres în care dă formă plastică viziunilor lui Ossian)[9]. De aceea, considerarea primelor și a ultimelor două strofe ca pastel nerealizat înseamnă neînțelegerea structurii poeziei. Am fi tentați, mai cu seamă după examinarea elementelor care intră în seria „spațiu", să calificăm poezia ca fiind o evocare a unui spațiu concret. Or, nu toate aceste elemente concrete au referent în universul poeziei de față. Unele sînt pure convenții, fără denotat în planul imaginii poetice. Ceea ce le conferă forță este „simțul lingvistic" al poetului și al cititorului de limbă română sau, în alți termeni, din ceea ce E. Coseriu numește *context idiomatic*[10]. Expresii ca: *stîncă (tare, de nemișcat ca o stîncă), apa trece, pietrele rămîn* constituie, am spune, back-ground-ul care favorizează descifrarea aspectului ideatic al poeziei. De aceea — deși am putea identifica în acest „peisaj" corespondența stării de groază (efect romantic) cu noaptea

[6] „Tehnica lui nu e picturală, ci discursivă" (Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte. Figuri. Idei*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 138).

[7] Vezi G. Călinescu, *op. cit.*; S. Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, București, 1960, p. 71.

[8] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 139.

[9] Despre peisajul lunar, transfigurat de fantasme și despre influențele livrești la Alexandrescu, prevestind, destul de palid însă, fascinația lunii eminesciene, vezi Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, II, *De la Școala Ardeleană la Junimea*, București, 1968, p. 321.

[10] E. Coseriu, *Determinare și cadru. Două probleme ale unei lingvistici a vorbirii*, în vol. *Ferdinand de Saussure. Școala genevezâ. Școala sociologică. Direcția funcțională...*, București, 1985, p. 222.

și stînca (mormîntul) care se mișcă, animismul mai general al naturii (prin personificarea apelor Oltului și a stîncii care prelungește ecoul etc.), prezența poetului ca un paleograf descifrînd urmele, misterele trecutului, ale vîrstei eroului [11] —, o lectură de tip tematist a poeziei întîmpină rezistența specificității operei lui Alexandrescu. Imaginația sa (a se vedea și celelalte poezii din ciclul oltean) este mai puțin materială și mai mult teoretică, conceptuală (aparținînd fondului său clasic, prin formație și, deci, prin viziune estetică). Paradoxal, nu este ceea ce se înțelege prin imaginație literară care „distruge imaginile leneșe ale percepției" [12]. Pentru apariția hieratică a umbrei și pentru desfășurarea argumentației poetului despre sensul devenirii istorice nu este necesar un cadru concret, perisabil, ci un platou deșert, selenar, în care abstracțiunile gîndului să devină concrete. De aceea, este mult mai plastică evocarea războiului (versurile 53 — 56):

Căci războiul e *bici groaznec*, care moartea îl iubește,
Și ai lui *sîngerați dafini* națiile îi plătesc;
E *a cerului urgie*, este *foc* care topește
Crîngurile înflorite, și pădurile ce-l hrănesc.

Seria „gloriei" — a v a l o r i l o r u m a n e — completează de fapt prima serie, a t i m p u l u i („trecutului"), asigurînd o oarecare culoare medievală: *sabia, armura, cavaler de ai credinței*, altfel generală, axiologică: *fapte cumplite, numele, fapte ce l-a strălucit*. Sinonimele *oștiri, taberi, legioane*, verbul *se înarmez*, epitetul *uriaș*, utilizarea pluralului *(noi, români, fiii)* sînt selectate de poet pentru a crea cititorului sentimentul de admirație, poate și de evlavie.

2.2. După cum s-a observat, tema ruinelor, topos romantic, devine în poezia românească un semn al trecutului eroic și un prilej de meditație asupra viitorului, excepția constituind-o Cîrlova: acestuia, *Ruinurile Tîrgoviștii* îi trezesc gînduri negre despre zădărnicia lucrurilor omului:

Acest trist glas, ruinuri, pă mine m-au pătruns
Și a huli viața în stare m-au adus.

Poeții români, și Alexandrescu deci, nu deplîng ruinele trecutului, pentru că ele nu constituie vestigii ale unor civilizații materiale și spirituale dispărute, care să ilustreze perisabilitatea celor create de om, ci urme ale unor vremuri cu altă morală, cu etică patriotică puternică. De la încrederea în viitor și în progresul omenirii prin valorile spiritului, manifestată de Alexandrescu:

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste și amare; legi, năravuri se-ndulcesc,

[11] Acestea ar fi valorile stîncii stabilite de Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, 4-ème réimpression, Paris, José Corti, [f.a.], p. 188—198.

[12] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 26.

generația următoare, dezabuzată, va afirma prin scepticul Eminescu:

> De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii,
> Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...
>
> .....
>
> Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
>
> *(Scrisoarea III)*

Deși foarte schematic, aceste exemple pot ilustra modificarea convenției literare și evoluția seriilor literare, dinamica motivelor[13].

2.3. Discursul poetic al lui Grigore Alexandrescu se constituie în dialogul cu umbra, fără nici o replică adresată prezentului, contemporanilor (păstrînd paralela cu *Scrisoarea III*, vom observa că Eminescu, în partea a doua, depășește acest dialog și se întoarce spre contemporani într-o atitudine de condamnare).

Este interesant de observat cum sînt folosite pronumele și verbele în realizarea contextului dialogului: de la caracterul impersonal al primei strofe se trece la sugerarea eului poetic, martor în peisajul evocat: „*mă*-mpresoară, o *zăresc*". Poetul nu e singur, el se adresează unui virtual auditoriu, ca o Sibilă la apariția zeului, a cărui epifanie îi este lui și numai lui arătată: *ascultați!* Mișcarea scenică fantastică a poetului cu har divin, care asigură unitatea lumii, dialogînd cu umbrele trecutului și cu elementele naturii, se completează cu interpelarea riului, personificat, încărcat de memoria timpului: „*Oltule, a ta* margine, *îți* sînt *ție* cunoscute, *te*-a-ngrozit", Oltul devenind un Lethe autohton care depozitează și nu distruge memoria omenirii (în același sens, tot o figură a paradoxului este și versul 32). Vocea Oltului însă trebuie tradusă pentru auditoriul profan: „*îmi* răspunde". Într-o mișcare fără sincope, denotînd febrilitatea momentului și punctul culminant al emoției, poetul se adresează, plin de ceremonie, umbrei. Din acest moment, poezia capătă accente de odă, unii autori văzînd, în consecință, în *Umbra lui Mircea* nu o meditație asupra timpului și a progresului, ci o odă eroică, avînd subiect istoric[14]: „sărutare, *umbră veche!, primește, tu, al tău* nume". La o lectură atentă la toate nuanțele expresiei lingvistice a poeziei, atît la selectarea, cît și la combinarea (potrivirea) cuvintelor[15], vom observa un mecanism interesant de schimbare a referentului: poetul trece de la *eul* liric la *noi* (plural sociativ), integrîndu-se masei contemporanilor, în conformitate cu spiritul revoluționar general al momentului și cu mesajul particular al poeziei. Lirismul său devine obiectiv, mesianic, expresie a unor sentimente cetățenești: „*fiii Românie*i, *noi*, mirarea *noastră*, *noi citim*, *privim*, *ne*-apasă, slaba-*ne* măsură, *ne*-*nădăjduim*". Trecînd de la *eu* la *noi*, poetul potențează gran-

[13] Cf. teoria, în acest sens, la I. N. Tînianov, *Despre evoluția literară*, în *Ce este literatura? Școala formală rusă*. Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers, 1983, p. 591–601.

[14] Vezi, de exemplu, Raul Teodorescu, *Elementul universal în Grigore Alexandrescu*, București, 1928.

[15] Despre aceste operații ca generatoare de valoare nouă, poetică, în limbajul poetic (discutate și de către Jakobson), vezi recent discuția la I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, II, *Limbajul poeziei culte*, București, 1985, p. 10–11 și urm.

doarea inerentă scenei și reușește, în plan stilistic, să sugereze sacralitatea umbrei în conștiința urmașilor. Nu este romanticul egoist, singuratic, care și-ar confrunta propriul destin cu cel al unei ilustre figuri istorice, cum făcuse Cîrlova [16].

Dialogul poetului cu umbra devine, de fapt, un dialog al prezentului cu trecutul, lui *noi* opunîndu-se *voi:* „luptele *voastre*" (trecutul general sau Mircea și Mihai Viteazul, evocat cu o strofă înainte).

Ultimele patru strofe, gnomice, impersonale, încheie cadrul poeziei, simetric, avînd prin generalitatea și sentința despre viitor cuprinsă în ele o pondere clasică. Structura poemului, evident romantică, amestecul vizibil al genurilor sînt perfect adecvate mesajului poetic, constituit tocmai pe latura meditativă.

În ceea ce privește distribuția timpurilor verbale, se constată un echilibru paralel cu cel al dinamicii pronumelor personale: *prezent* (primele patru strofe), *perfect compus* (strofa a V-a), *prezent* (strofele VI-VII), după care dialogul pendulează între *tu — trecut* și *noi — prezent* („*tu* o *ai cinstit, al tău* nume l-*au hrănit* / *noi venim, noi citim*"). Un singur verb la viitor: „al tău nume *va fi* scump și nepătat", proiectează destinul umbrei în viitor, în eternitate. Strofele ce cuprind credința în viitor conțin verbe la prezentul gnomic, cu încărcătură mai puternică, implică o certitudine mai mare în afirmație decît viitorul, care ar putea sugera numai o dorință, un plan ipotetic. Finalul poeziei se desfășoară, de asemenea, sub zodia prezentului, contribuind la amplitudinea mișcării simfonice și evitînd necesitatea prezenței poetului (observator în cazul în care verbele ar fi la trecut), ceea ce ar fi închis, îngustat perspectiva.

2.4. Un vers enigmatic, mai degrabă un emistih, închide în final o adresă directă, care nu se poate să nu fie intenționată la Alexandrescu, în 1844, cînd își publica poezia în *Propășirea:* „*Lumea e în așteptare..*". Punctele de suspensie care urmează substituie un eventual liant al frazei, care continuă la fel de sibilinic: „turnurile cele-nalte / Ca fantome de mari veacuri *pe eroii lor jălesc*". Trimiterea se face, fără îndoială, la crezul politic din *Anul 1840*, poezie care a constituit în biografia poetului cauza unei detenții, alături de N. Bălcescu și de alți pașoptiști. La rîndul ei, *Anul 1840* este aluzivă în „stilul enigmatic al profețiilor contemporane" [17], scrisă într-un veac „prea bun pentru fabuli", și nu pentru expresia directă [18]:

> Să stăpînim durerea care pe om supune;
> *Să așteptăm* în pace al soartei ajutor:
> Căci cine știe oare, și cine îmi va spune
> Ce-o să aducă ziua și anul viitor?

2.5. Fără proporții, echilibrul precar fiind pentru unii comentatori un semn al disoluției construcției [19], poezia păstrează totuși vivacitatea tonului

[16] „*Eu* nici atunci de gînduri odihnă neavînd, / La voi fără sfială *viu singur* lăcrămînd [...] / *Mă văz* lîngă mormîntul al slavei strămoșești / Și *simț* o tînguire de lucruri omenești" (*Ruinurile Tîrgoviștii*).

[17] Al. Piru, *Istoria literaturii române*, București, 1981, p. 64.

[18] Pentru contextul epocii și referiri la *Deșteptarea României* de V. Alecsandri, din 1848, vezi Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, ed. I. Fischer, București, 1957, p. 21 și 430—436.

[19] Vezi analiza lui Dumitru Micu, *Lecturi și păreri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 12.

prin schimbarea pronumelor, a referentului, neurmînd vreun plan dinainte stabilit. Mai mult, pentru a face sensibilă această trăsătură romantică, Alexandrescu întrerupe de două ori curgerea versurilor, strategic, cu puncte de suspensie, pentru ca lectorul să înregistreze momentele de respiro și tăcerile inerente meditației. Aceeași sacadare și emoție implicită se regăsesc în primele patru strofe, în care crescendo-ul este sugerat atît prin punctele de suspensie, care taie legăturile logice, cît și prin cezura multiplă. Tot aici intervine și un alt prozodem romantic, ingambamentul: „pîntre iarbă să strecoară / O suflare" [20].

În ceea ce privește rima, criticată de Bolintineanu pentru monotonia ei (frecvența ridicată a verbelor), este interesant de observat că tocmai plasarea verbelor în această poziție, cu accent suplimentar deci, dă versurilor cadența frazei latine, clasice, fără să devină supărătoare, contribuind chiar la unitatea eufonică a poeziei.

Prin opera lui Grigore Alexandrescu se înregistrează un moment original în poezia românească modernă: încetățenirea versului lung, amplu [21], de 14—15 silabe, clasicizat de poet, cum se poate observa și din capodopera sa, *Umbra lui Mircea. La Cozia.*

Diverse sînt și opiniile privind sonoritatea frazării: G. Călinescu recunoaște, într-o formă metaforică, valoarea eufonică a versurilor lui Alexandrescu (urechea lui Alexandrescu e a unui Palestrina); Vladimir Streinu îl numește amuzical, invocînd stadiul precar al limbii literare în prima jumătate a secolului trecut; Paul Cornea, după o analiză a nivelului fonetic [22], îl numește „poet de tranziție"; alți exegeți îi contestă orice simț al limbii; în schimb, I. Fischer, în notele ediției din 1957, motivează cu argumente lingvistice lipsa aparentă de armonie [23].

Pentru cititorul de azi, forme ca: *pîntre, clătesc, înviez, înarmez* (III pl.), *martur, priimesc, închinăciune, întru adevăr, groaznec,* construcțiile sintactice arhaice proprii limbii populare, ca: „fiii României *c a r e* tu o ai cinstit", „căci războiul e bici groaznec, *c a r e* moartea îl iubește" (în limba literară: *pe care*), devin mărci stilistice ale textului, stabilindu-i încă o dată apartenența la o epocă, la un tip de sensibilitate și mărind astfel „puterea" de evocare a unor vremi apuse, arhaice.

2.6. Neexplicînd efectul stilistic numai prin abatere *(écart)*, vom menționa totuși că și acest procedeu, al inversiunii construcției față de normele limbii literare, este creator de atmosferă, în cazul de față, de vechime și de măreție. Alexandrescu utilizează cu mult succes construcția genitivală de tipul: articol posesiv + substantiv G. + substantiv N., Ac., în locul construcției standard, nemarcate stilistic: substantiv N., Ac. + substantiv G. În *Umbra lui Mircea* exemplele sînt la tot pasul: *ale turnurilor umbre, ale valu-*

[20] Despre cezura mobilă și ingambament ca inovații romantice în prozodie, datînd de la Chénier, alături de rima bogată, vezi Max Milner, *op. cit.*, p. 171.

[21] Vezi demonstrația lui Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, București, 1966, p. 124. Pentru studiul istoric al prozodiei la Gr. Alexandrescu, vezi Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, 1971, p. 176—185.

[22] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 176—178.

[23] Vezi și I. Fischer, *Aspecte ale evoluției morfologice românești în variantele poeziilor lui Grigore Alexandrescu*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, 1958.

rilor mîndre generații (complicată de interpunerea adjectivului între cele două substantive), *a ta silință* (cu adjectiv posesiv antepus), *a ta dorință, al tău nume, ai lui sîngerați dafini* (construcție cu adjectiv), *a cerului urgie* etc. Există, desigur, și construcții „normale": *mușchiul zidului, ceasul nălucirei* [24]. Astfel de construcții sporesc eufonia prin adaosul de vocale și prin facilitarea pronunției (vezi *„umbrele* turnurilor" sau *„urgia* cerului" față de construcțiile cu inversiune) [25].

3. Receptarea de către contemporani a confirmat destinul de capodoperă al poeziei, imitată în epocă, stîrnind chiar o modă a „umbrelor" și a invocațiilor în natură; receptarea în diacronie a consacrat-o ca pe un model al poeziei istorice, multe construcții devenind mărci ale poeticității și structura sa putînd fi identificată, în timp, chiar în *Scrisoarea III* a lui Eminescu.

[24] Vezi I. Coteanu, *op. cit.*, p. 81—82 și 168 despre poeticitatea construcției în poezia românească.

[25] Despre eufonia calitativă, vezi, de exemplu, Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, București, 1973, p. 114—127.

M. Eminescu: *Atît de fragedă...*

(observații asupra variantelor)

CAMELIA IVAN (Școala Generală Racoș, jud. Brașov)

Poezie delicată, închinată iubirii și iubitei, *Atît de fragedă*, rod al unor îndelungate căutări și prefaceri, este, așa cum ne-am obișnuit în cazul lui Eminescu, o poezie lucrată cu migală; dovadă, cele 15 variante publicate de Perpessicius [1]. Aceste încercări, mai mult sau mai puțin apropiate de varianta finală a poeziei, prezintă — fapt specific pentru poet, de altfel — un amalgam de teme pe care le regăsim cu ușurință în poezia eminesciană; unele variante pot fi apropiate de alte creații ale poetului.

Sentimentul de bază este eterna iubire pentru Veronica Micle, estompat de o afecțiune nouă pentru Mite Kremnitz căreia poetul, se pare, intenționa să-i dedice poezia.

Prima redactare este datată de Perpessicius în 1875—1876, epoca Iașului; este vorba despre „un mic imn de adorație", extras dintr-un dialog între Tomiris și un personaj numit rînd pe rînd Boirobist, apoi Alberic, apoi Sarmis. Este un fragment dintr-un ansamblu, pe care Eminescu îl valorifică acum separat, „climatul" de inspirație al poeziei fiind asemănător celui din *Rugăciunea unui dac*. Varianta A, 2262, 16, fragment din *Gemenii*, parte din vasta frescă dacică, reunește multe locuri comune eminesciene. Astfel, „ochii mari albaștri ... plini de visuri", „ca marmura de albă", „mîinile de ceară... pe sînu-ți mîndru", „părul tău cel moale" conturează portretul iubitei, așa cum ne este cunoscut din alte creații. Spre deosebire de varianta finală, în care imaginea iubitei apare dematerializată, se observă aici concretețea termenilor care vorbesc despre frumusețea fizică a femeii, lor adăugîndu-li-se calificativele atribuite de poet acesteia: „copilă... așa frumoasă... Frumoasă, ah frumoasă, putut-ai fi... scumpo". Notațiile referitoare la zîmbetul și mișcarea grațioasă a femeii prefigurează versurile finale: „Zîmbeai... Nevinovatu-i și trist surîsul tău... / ... Treceai... atît de-armonic era mișcarea, pasul".

Versul ultim, „Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie", regăsit în variantele D 5, 2279, 13 v. și D 6, 2270, 17 v. — 224 ale poeziei, ca și în varianta d, 2279, 25—28 v. a poeziei *Din valurile vremii* („Dar tu ești prea mult înger și prea puțin femeie"), nepăstrat în varianta finală sub această formă decît ca sugestie, este un ecou al versurilor din *Nu mă înțelegi:* „Azi cînd ești prea mult înger și prea puțin femeie, / Frumoasă cum nici Venus nu a putut să steie".

Apropierea femeii de imaginea îngerului exprimă cunoscuta obsesie a poetului de idealizare a ființei iubite. Este procedeul prin care, în varianta

---

[1] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. II, București, Editura Fundațiilor, 1943, p. 83—112.

definitivă, chipul femeii iubite este asimilat imaginii Fecioarei: „... ca o icoană / A pururi verginei Marii".

Acest fragment, semănînd destul de puțin cu poezia *Atît de fragedă*, o prefigurează totuși, fiind esențial pentru a înțelege atmosfera ce explică *Rugăciunea unui dac* și *Atît de fragedă* și, mai ales, rațiunea pentru care poetul le publică împreună în 1879 (alături de poezia *De cîte ori, iubito*).

A. Guillermou le disociază astfel: „« Atît de fragedă » este o « bună rugăciune » spusă în fața unei icoane care seamănă cu cea a Fecioarei. « Rugăciunea unui dac » este tot o rugăciune, dar una răstălmăcită, a cărei violență blasfematorie corespunde, prin contrast, înflăcărării celeilalte" [2].

Între această primă variantă, numită variantă-portret, datorită amplorii pe care poetul o dă imaginii iubitei, și varianta finală se intercalează un număr de texte care, deși vehiculează o mare varietate de teme, s-ar putea grupa în jurul ideii „Tu ești pierdută pentru mine".

Începînd cu manuscrisul B 1, 2262, 30—32 se prefigurează forma ritmică a variantei definitive, iar prima strofă conține rima caracteristică *cireș-ieși*.

În conturarea portretului femeii se intercalează pentru prima dată sintagme pe care le regăsim în varianta ultimă: „alb ca floarea de cireș... treci ca visul de ușoară". Alături de elemente noi, abstracte, se păstrează cele care trimit spre concret: „Crăiasă blondă din povești ... Copil, cu plete lungi de aur". Se renunță însă la abundența detaliilor din prima strofă, căci accentul nu cade pe portret, ci pe sentiment, acestuia fiindu-i destinate cîteva strofe în varianta amintită. Sentimentului de regret provocat de faptul „că ești pierdută pentru mine" (sintagmă păstrată în final) i se alătură durerea cauzată de pierderea recentă a mamei (manuscrisul fiind datat în chiar anul 1876). Durerea fiului este dublată de durerea îndrăgostitului neînțeles, în inima căruia iubita, sortită să nu-i aparțină, moare în fiecare zi. În această apropiere își găsește confirmarea ipoteza emisă de A. Guillermou în studiul asupra variantelor poeziei *De cîte ori, iubito...* [3]. Tema lirică a despărțirii, organizată în jurul ideii de moarte și veșnicie, stabilește un fel de echivalență între cuvîntul de adio spus moartei și iubitei vinovate de lipsă de înțelegere. Congruența celor două teme amintește poezia *O, mamă*, în care prima strofă se adresează mamei, iar următoarele două, femeii iubite. Tema durerii provocate de dispariția mamei va fi amplu reluată în varianta dramatică *Bogdan-Dragoș*, în care Bogdan povestește Anei chinul său neegalat decît de zbuciumul iubirii; tema va fi apoi abandonată.

Într-o subvariantă regăsim ideea rupturii definitive a cuplului, cuprinsă în versuri care se păstrează identic în final: „Pierdută vecinic pentru mine... : întind (dup-a mea umbră) / A mele brațe în deșert". Brațele întinse într-un gest neîmplinit, frînt, simbolizează renunțarea, ca o condiție a păstrării într-o viziune idealizată a chipului iubit. Și tot în finalul acestei variante, bogată

[2] A. Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 252.
[3] *Ibidem*, p. 238.

în sugestii tematice, se creionează o imagine a posibilei fericiri, cu condiția împărtășirii sentimentului de către *Ea:*

De m-ai iubi a mia parte
Din cît copilă te iubesc
Ai înțelege că la urmă
Eu totuși am să-nebunesc.

Sentimentul este susținut de obsesia nebuniei care l-a persecutat pe poet mereu; ca dovadă, ideea va fi reluată și în alte variante: B 3, 2278, 58—61. Manuscrisul B 2, 2278, 67—68+55 începe cu versurile:

O, tu frumoasă damă albă,
Crăiasă blondă din povești,
Nu mă privi...,

care cuprind interdicția din varianta finală, adresată nu zîmbetului, ca acolo, ci privirii. Iubita nu mai este copilul blond din variantele anterioare, ci „dama albă", la fel de îndepărtată și intangibilă, însă, „din povești".

Față de încercările anterioare, se inserează o nouă temă, cunoscută din alte poezii *(Iubind în taină)* — teama de femeia incapabilă să-l înțeleagă, să aprecieze și să împărtășească sentimentul erotic:

Și niciodat n-aș fi voit-o
Această taină tu s-o știi
La ce să rîzi în al tău suflet
De ani-mi negri și pustii.

Asemănătoare variantei precedente, poezia dezvoltă comparația dragoste-moarte. Apare aici sintagma specific eminesciană: „durerea-mi voluptoasă". Formulată alteori sub forma „dureros de dulce", „farmec dureros", ea combină paradoxal durerea cu plăcerea, cu farmecul, cu voluptatea, dînd acel amestec de tonalități afective contrare, care sporește fiorul specific al liricii eminesciene.

Teama patetică de neînțelegerea și ironia femeii este ilustrată pe spații largi în cele 31 de strofe ale variantei B 3, 2278, 58—61, subintitulată *Comediantul.* Portretul femeii apare aici doar cît este necesar spre a marca poziția rigidă a acesteia față de încercările tînărului de a-i inspira sentimente de iubire:

Dar ca marmura-i de albă
Și e rece ca și gheața.

Poetul nu renunță însă la imaginea idealizat religioasă:

Tu n-ai mai fost femeie
Ai fost chip ceresc și sfînt.

Această variantă, departe de tonalitatea și atmosfera celei definitive, se construiește pe tema filozofică a lumii ca teatru, întîlnită în *Glossă* și *Scrisori.* Este povestea de lungă suferință a comediantului care încerca zadarnic să-i placă damei „mai albă decît zîna Venus Anadyomene". Apar acum și se ampli-

fică două teme specifice universului liric al poetului: iubirea împlinită — condiție pentru a trăi — și zădărnicia oricărui efort uman, șters în timp prin dispariția celor ce au luat act de el.

Prima, cuprinsă în mai multe strofe, este dublată de revolta celui neînțeles — sentiment culminînd cu imprecații asemănătoare celor din varianta poeziei *Cînd amintirile* —, revolta fiind convertită în final în dragoste:

Te disprețui și te blestem
Numiri rele-ți iscodesc
Amintirea ta-n picioare
O sfărîm și te... iubesc.

(B 3, 2278, 58—61)

Pe scara negrei vecinicii
Blestemele-mi s-or naște
Ce numai tu n-ai vrut să știi
O lume va cunoaște.

(*Cînd amintirile*, A II 2277, 106—107).

Revolta este marcată prin versuri interogative, exclamative, prin expresii de genul: „Haida de!, Aide Doamnă! Bine Doamnă!", interpelarea femeii prin apelativul „doamnă" implicînd distanță, răceală.

Cea de a doua temă pe care o aminteam o regăsim în *Scrisoarea I*, ilustrată de versurile părții a doua:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de cenușă se depune.

„Comediantul" ajunge la aceeași concluzie — „vanitas vanitatum":

Orice urmă aruncată
Într-un creier omenesc
Va pieri cu spectatorii
Ce acum îl huiduiesc.

Moartea și iubirea apar din nou îngemănate într-o versiune apropiată de poezia *O, mamă;* cei doi, despărțiți în viață, vor fi alături între scîndurile aceluiași sicriu: „Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu" *(O, mamă)*. Invitația la moarte, nelipsită de ironie, imprimă poeziei un ton macabru:

Vin să mestecăm cenușa
Vieții noastre pustiite
Și astfel să punem capăt
Comediei afurisite.

Manuscrisul B 4, 2262, 36 v., redactat în versuri lungi de 15—16 silabe, este un poem de adorație. Tonul este liniștit, sunetul e moale, vătuit: „încet ... pornind un cîntec... murmurul de descîntec ... subțire ... mai tare, tot mai tare ... foiesc roiuri ... sunet ... în dorință e-nmuiet ... auzi căzînd ... valuri tînguioase ... picurînd ...". Izolat („... tăceți ... mă lăsați singur"), poetul, purtat de „valuri dulci de sunet", imaginează chipul iubitei — eterna

blondă, cu „părul lung ... şi moale", ce-i „cade trist pe umăr" —, în faţa căreia el se prosternează:

De răcnesc în izolare-mi, în genunchi de cad şi plîng,
În văzduh cătînd o umbră, întind braţele-n deşert
Şi cu propria mea umbră stau pe gînduri şi mă cert.

Cu varianta 2283, 106 v., poetul revine la o structură strofică identică cu aceea a variantei finale. Elementul nou al acestei variante ar fi adresarea prin *tu*, pronume care presupune apropiere, intimitate.

De o factură aparte este varianta cuprinsă în manuscrisul C 2275, 64—66, fragment în formă dialogată din drama istorică neterminată care avea să poarte titlul *Bogdan-Dragoş*. A. Guillermou remarcă faptul că numele personajului feminin, Ana, alternează în unele ciorne cu Verena, care o desemnează pe Veronica Micle. Motivul pentru care acest fragment a fost inclus spre valorificare în laboratorul poeziei *Atît de fragedă* este natura declaraţiei de dragoste a lui Bogdan către Ana, în care sînt detalii asemănătoare cu acelea din versurile poeziei. Iubita, în faţa căreia poetul are cunoscutul gest de adoraţie, este aceeaşi crăiasă din poveşti, „albă ca floarea de cireş"; de înţelegerea ei depinde soarta poetului, deoarece „Pe-al genei tale tremur a viaţă şi noroc". Chipul iubitei este văzut încununat cu o aură divină:

O, tu eşti Dumnezeul şi viaţa vieţii mele
Tu-mi eşti în lumea asta ca soarele prin stele.

Dragostea celor doi se opreşte într-o fază spiritualizată: „Tu, gingaşă mireasă a sufletului meu". Versul apare pentru prima dată în variante şi se păstrează în final, într-o formă puţin schimbată. Se amplifică tema durerii provocate de moartea mamei, temă căreia i se alătură tristeţea poetului la pierderea iubitei.

Manuscrisele clasate de Perpessicius sub litera D, şase la număr, sînt mai apropiate de varianta finală. Primele două au versuri în ritm iambic de 8—9 silabe, strofele de patru versuri, iar celelalte patru variante sînt în alexandrini de 12—13 silabe iambice. Diferenţele dintre variante fiind mici, ne vom opri doar asupra cîtorva elemente comune tuturor, care sînt semnificative pentru structura variantei finale. În toate variantele s-a statornicit definirea femeii prin sintagme care alătură celor două adjective „fragedă" şi „albă" un determinant: „ca floarea de cireş". Iubita este aceeaşi „crăiasă din poveşti" şi „mireasă a sufletului", care rămîne „pierdută vecinic" pentru adorator. „Menirea noastră" (D 1 2279, 54), „soartă rea şi drăgălaşă" (D 2 2261, 82—83), „soare rea" (D 3 2261, 81 v.—82) ori un „zeu din cer" (D 5 2279, 13 v.) îi fac pe cei doi să se întîlnească şi tot o soartă potrivnică le menеşte despărţirea. Iubita este învestită în toate variantele cu atributele divinităţii, atitudinea ei avînd putere de a hotărî fericire sau nefericire pentru poet:

... de-al genei tale tremur
Atîrnă viaţă şi noroc

(D 1 2279, 54)

C-un tremur lin al genei tale
Luîndu-mi viață și noroc
(D 2 2261, 82—83)

De-al genei tale tremur viață și noroc
(D 3 2261, 81 v. + 82)

Al genei tale tremur a viață și noroc
(D 4 2279, 14)

Pe-al genei tale tremur purtînd atît noroc
(D 6 2270, 174 + 224)

Poetul rămîne eternul nefericit care, căutînd spre o „umbră în deșert", se găsește singur în „viața lumii fără de capăt și-nceput", certîndu-se cu „pustiul vieții".

Este de remarcat asemănarea, care merge pînă la identificare, între variantele D 5 2279, 13 v. și D 6 2270, 174+224 ale poeziei *Atît de fragedă* și varianta d, 2279, 29+28 v. a poeziei *Din valurile vremii*.

Asemănarea acestor variante se explică prin faptul că atît poezia *Atît de fragedă*, cît și *Din valurile vremii* își au punctul de plecare în fragmentul *Sarmis*. Dar marea diferență care există între aceste poezii în variantele lor finale este un indiciu al efortului căutării ce precedă fiecare reușită eminesciană.

Grupul ultimelor trei variante notate cu litera E este, firește, cel mai apropiat de forma definitivă, adăugînd elemente cu totul noi față de celelalte variante (pe care le vom analiza fără să ne mai oprim asupra elementelor semnalate în variantele D).

Grupul este unitar ca structură strofică; poetul a găsit în sfîrșit tiparul care îl servește cel mai bine: versul iambic de 8—9 silabe și strofe de patru versuri.

Mișcarea grațioasă a femeii vine să-i completeze portretul; unduirea rochiei și foșnetul ei sub pași sînt detalii care îl tulbură pe poet.

Abia atingi covorul moale
Mătasea sună-ncet de pas
Și de la creștet pîn' în poale
Un înger ești, aici rămas,
Iar din albastrul lungii rochii
Răsai de marmură în loc
S-anină sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și de foc.
(E 1 2279, 60—60).

Se introduc strofe noi, care ilustrează deplin renunțarea la împlinirea erotică, ca o condiție a păstrării purității și idealizării femeii iubite:

De-odată-(o) tulbure visare
Încruntă ochii tăi fierbinți,
E-ntunecoasa renunțare
E umbra dulcilor dorinți.
(E 1 2279, 60—60).

Strofa finală aduce pentru prima dată în poezie apropierea dintre femeia dragă și Fecioara Maria:

Și-n somn te văd purtînd coroană
Ca chipul vecinicei Marii
Ca o icoană. O icoană(,)
Unde te-ai dus, cînd o să vii!

*

La Eminescu se înregistrează două tipuri de intertextualitate: internă — între variantele aceluiași poem — și externă — între poezii diferite sau între poezii și alte texte. Multiplele posibile apropieri între poezia *Atît de fragedă* și alte poezii eminesciene sînt o dovadă a unității și coerenței universului poetic, constituind o notă care îl diferențiază pe Eminescu de ceilalți creatori. Eminescu este singurul poet care dislocă versuri, uneori strofe întregi, pe care le valorifică, în formulă identică, în poezii diferite sau în variantele aceleiași poezii, variante care pot foarte bine să fie considerate autonome.

Interesant este faptul că poetul operează modificări de structură nu numai între poezii, ci și între texte aparținînd unor genuri literare diferite. Un fragment din încercarea dramatică *Bogdan-Dragoș* este inclus în materialul poeziei *Atît de fragedă*. Poezia *Rugăciunea unui dac*, împreună cu varianta D 6 2270, 174+224 au sorginte comună în poemul intitulat pe rînd *Sarmis*, *Gemenii*, *Frații gemeni*, *Sybaris*, iar poemul *Melancolie* are punctul de plecare în lunga dramă *Mira*.

Existența unor variante autonome, diferite de ceea ce avea să fie poezia *Atît de fragedă* (înglobînd totuși motive ale variantei finale), atestă intensa stilizare a acestei poezii. De pildă, varianta B 4 2262, 36 v. are un pronunțat caracter autonom; varianta C 2275, 64—66 poate fi citită și ca un fragment dramatic în versuri; sau varianta B 3 2278, 58—61 pentru care, așa cum menționam anterior, poetul a gîndit un titlu *(Comediantul)*.

Dar pentru a avea mai clară imaginea transformărilor stilistice și tematice succesive produse în laboratorul de creație al poeziei *Atît de fragedă*, propunem o investigație comparativă a primei variante (care conține în embrion aproape toate motivele poeziei) și a celei definitive; vom înregistra pe parcurs și motivele noi, aduse de variantele intermediare, precum și noile structuri stilistice prezente în aceste încercări.

Portretului femeii, conturat în prima variantă prin elemente descriptiv-decorative, îi corespunde în varianta finală o imagine dematerializată, într-o tonalitate luminoasă.

Portretul din prima variantă, compus din elemente concrete, încărcate de materialitate, abundă în determinări și în culoare, unui substantiv fiindu-i alăturate două, trei adjective: „ochii mari, albaștri, plini de visuri, isvoarele uimirii ... părul tău cel moale, de cînepă un caier". Detaliul ocupă un loc central; poetul zăbovește asupra aspectului fizic, încercînd să facă o descriere minuțioasă. Senzația este de *prezență*, iar imaginea este de precizie, rezultat al *privirii*.

Portretul femeii din ultima variantă este nu atît rezultat al privirii, cît al *imaginării*. Locul elementelor concrete este luat de elementele abstracte,

generale, detaliile sînt abandonate, senzația fiind de *absență* a iubitei sau, în orice caz, de îndepărtare. Culoarea — bogat reprezentată în primul portret: „flori roșii și flori negre", „ochi albaștri", „păr de cînepă" — este aici doar albul, care desemnează, prin unul dintre sensurile sale conotative, puritate, inocență; se asociază ideii de fragilitate, delicatețe și unicitate, implicate de versurile primei strofe:

Atît de fragedă te-asemeni
Cu floarea albă de cireș
Și ca un înger dintre oameni...

Versul primei variante, „ca marmura de albă", se dezvoltă aici în două versuri: „Din încreținea lungii rochii / Răsai ca marmura în loc". ilustrînd singura tentativă de oprire a iubitei, iar versul „Treceai ... atît de-armonic era mișcarea, pasul" corespunde celor două versuri din varianta finală: „Abia atingi covorul moale / Mătasa sună sub picior". Imperfectul „treceai" este schimbat în varianta finală prin prezentul „atingi", care, precedat de adverbul *abia*, sugerează plutirea femeii; poetul renunță la acel „armonic", ușor forțat, și optează pentru o armonie sonoră — aliterația: „Mătas*a su*nă *su*b picior".

Varianta primă A 2262, 16 prefigurează tematic poezia; atitudinea poetului în fața frumuseții iubitei este de adorație: „Căci stau uimit... / Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie", dar stilistic abia versurile variantei B 1 2262, 30—32 și ale următoarelor anunță primele versuri ale variantei finale:

Copil, cu plete lungi de aur
Și alb ca floarea de cireș.
(B 1 2262, 30—32),

care suferă însă multe modificări pînă să ajungă în forma cunoscută de noi astăzi:

...Să treci ca visul de ușoară
Crăiasă blondă din povești...
(B 1 2262, 30—32)

Tu ești așa de albă ca floarea de cireș...
Să treci ca o ușoară crăiasă din povești
(C 2275, 64—66)

Tu ce ești gingașă și albă
Precum e floarea de cireș...
Să treci ca visul de ușoară,
Crăiasă blondă din povești
(D 1 2279, 54)

Tu, ce ești albă și gingașă
Precum e floarea de cireș...
...Trecînd ca visul de iubire
Crăiasă blondă din povești
(D 2 2261, 82—83).

În această ultimă variantă, versul al treilea conține sintagma „visul de iubire", în locul celei „ca visul de ușoară"; varianta finală le va păstra pe ambele, distribuindu-le altfel în structura strofică a poeziei. În varianta finală poetul renunță la cuvîntul „crăiasă", pentru „mireasă" (deși pe primul l-a păstrat cu consecvență în 14 variante); versul va fi deci: „mireasă blîndă din povești", „mireasă" sugerînd intimitatea, apropierea, dar determinantul său „din povești" anulează acest raport, stabilind un altul, prin care iubita devine intangibilă.

Grupul de variante E apropie poezia de forma ei finală; așa cum amînteam anterior, se intercalează strofele care vorbesc despre grația în mișcări a iubitei:

Abia atingi covorul moale
Mătasa sună-ncet de pas
Și de la creștet pîn-în poale
Un înger ești, aici rămas.

Iar din albastrul lungii rochii
Răsai ca marmura senină
S-atîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și lumină.
(E 2 2262, 207—208 v.).

Diferența care există între variantele ultime ale poeziei și textul definitiv este minoră: cuvinte schimbate, permutări de versuri dintr-o strofă în alta sau de la începutul la finalul variantei și invers; toate vorbesc despre veșnica nemulțumire a poetului, mereu în căutarea expresiei, nu a celei mai frumoase, ci a celei mai adecvate sentimentului exprimat.

În prima variantă a poeziei, versurile „Zîmbeai... Nevinovatu-i și trist surîsul tău... De ce zîmbeai tu oare?" le prefigurează pe cele din varianta finală care, într-o formă modificată, marchează trecerea de la un registru luminos la unul întunecat. Constatarea „zîmbeai", aprecierea „nevinovatu-i și trist surîsul", interogația „de ce zîmbeai?", toate se convertesc în varianta finală în interdicția categorică: „Nu mai zîmbi! A ta zîmbire", care devine vinovată tocmai pentru că „Mi-arată cît de dulce ești..." și „Cît poți cu-a farmecului noapte / Să-ntuneci ochii mei pe veci".

Perpessicius apreciază că variantele grupate sub E aparțin perioadei în care Eminescu nutrea sentimente de iubire pentru Mite. Aflîndu-se în preajma ei, aceasta i-a inspirat versurile care diferențiază net ultimele trei variante de încercările anterioare:

Și cum cu farmecele tale
Mi-oi strînge ochii amîndoi
Cu-mbrățoșări de brațe goale
Cu sărutări de buze moi

De-odată(-o) tulbure visare
Încruntă ochii tăi fierbinți,
E-ntunecoasa renunțare
E umbra dulcilor dorinți.
(E 1 2279, 60—60)

Cum poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci
Cu-a gurii tale calde șoapte
Cu-mbrățișări de brațe reci

De-odată trece-o cugetare
Un văl pe ochii tăi fierbinți,
E-ntunecoasa renunțare
E umbra dulcilor dorinți.
(E 3 2279, 71—73).

Motivul adorației, care se păstrează fără excepție în toate variantele, este însoțit de gestul renunțării, care se conturează începînd cu varianta B 1 2262, 30—32:

Și simt văzîndu-ți fața ta
Că ești pierdută pentru mine...
...Dar tu menit a mea să nu fii...
...Cu desperarea că te pierd...,

iar o subvariantă conturează chiar gestul renunțării:

Plîngînd întind dup-a mea umbră
A mele brațe în deșert.

Varianta B 2 2278, 67—68+55 înregistrează pentru prima dată versul care se va păstra pînă în varianta finală: „Pierdută vecinic pentru mine". Varianta C 2275, 64—66 aduce sintagma pe care poetul o va reține pentru ultima variantă: „gingașă mireasă a sufletului meu", iar D 2279, 54 cumulează aceste încercări în versurile:

Pierdută vecinic pentru mine
Mireasa sufletului meu.

Versurile finale ale strofei: „Spăși-voi visul de lumină / Tinzîndu-mi dreapta în deșert" implică renunțare, dar și înțelegere a gestului, interiorizare a durerii, care ni se dezvăluie în variantele precedente prin gesturi patetice, cu o notă de artificial (vezi varianta B 4 2262, 36 v.). Interiorizarea durerii este sugerată încă din versurile variantelor D:

Dup-acel vis de fericire
Tinzîndu-mi brațele-n deșert / Tinzîndu-mi dreapta în deșert.
(D 2 2201, 82—83),

iar înțelegerea și acceptarea gestului este conținută de versurile variantelor E 1, E 2, E 3.

Strofa finală, cea care completează portretul femeii, se conturează tot din ultimele trei variante, dar elemente pregătitoare găsim și în primele. Năzuința spre o supremă imagine a purității și frumuseții este pregătită, ca idee dacă nu ca expresie, chiar din prima variantă; iubita este văzută mai

mult ca înger decît ca femeie; în varianta B 1 2262, 30—32 este învestită cu puteri divine:

Un Dumnezeu al tinereți-mi
Eu să te port în orice loc
Și din clipirea genei tale
S-atîrne viață și noroc,

iar în subvariantă chipul ei apare ca „dumnezeiesc".

Prima apropiere între chipul femeii și icoană se face în varianta B 2 2278, 67—68+55: „icoana dulce ți-o desmierd", iar varianta B 3 2278, 58—61 aduce negarea condiției de femeie a iubitei:

Nu! Tu n-ai fost femeie
Ai fost chip ceresc și sfînt.

Tonalitatea poeziei, în cele 15 versiuni ale sale, variază ca structură strofică, tematică sau stilistică. Atitudinile poetului sînt dintre cele mai diverse, de la adorație la imprecație și blestem, ascunzîndu-se în spatele lor același etern sentiment de iubire.

Există o alternare a speranțelor cu resemnarea, a bucuriei cu tristețea, care dă un aspect inedit operei eminesciene. După îndelungi căutări, *Atît de fragedă* apare în final ca un poem memorabil, în care adorația trece în amintire, dorința este înfrîntă de necesitatea renunțării, totul topit într-o expresie echilibrată, de mare rafinament stilistic.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Limba română la Institutul de Filologie Romanică din Graz

ILEANA OANCEA (Universitatea din Timișoara)

Ca și lingvistica indo-europeană, lingvistica romanică a fost, în mare măsură, creația spiritului constructiv și a rigorii marilor comparatiști germani ai secolului al XIX-lea [1]. Ramură importantă a lingvisticii indo-europene, ea va oferi un alt cadru analitic decît cel de tip retorico-normativ și raționalist al lingvisticii clasice, orientînd într-un sens modern investigarea, cu veche tradiție, a idiomurilor neolatine care au jucat un rol important în cultura europeană, franceza în special, dar și italiana și spaniola. Totodată ea a adus în atenția lingvisticii europene acele entități lingvistice romanice care fuseseră în general ignorate pînă atunci, cum era cazul limbilor romanice „populare", dar și al limbii române, limbă de cultură tînără, aflată în plin proces de modernizare. Aceste zone ale Romaniei au intrat astfel, cu drepturi egale, în sfera de interes a unei științe unificatoare. Studierea tuturor descendentelor latinei în cadrul programului de cercetare a limbilor promovat de indo-europeniști — în filiația lor genetică și, în aceeași măsură, în interrelațiile dintre ele izvorînd din comunitatea de origine — va revela existența unei realități lingvistice de o mare complexitate, cu mult mai complexă decît aceea care putuse fi contemplată de indo-europeniști. Acest fapt i-a obligat pe romaniști să rezolve noi probleme de natură teoretică și metodologică, ceea ce a determinat un progres în planul mai înalt al lingvisticii generale. Știință fecundă și creatoare [2], romanistica va deveni, treptat, obiect de învățămînt la marile universități din Europa, fiind cultivată atît de savanți aparținînd spațiului romanic, cît și celui germanic; o dată cu ea și prin ea și româna, „copilul teribil" al Romaniei, cum o va defini romanistul contemporan Pierre Bec, și singura reprezentantă a latinei în Orientul romanic. Româna va dobîndi astfel, treptat, o dimensiune larg europeană, fiind predată astăzi în cadrul lectoratelor existente la diverse institute de învățămînt superior umanist occidental cu profil romanic.

În acest sens, al promovării studiului limbii noastre în perspectivă romanică europeană, institutul de romanistică din Graz a avut o importanță aparte; el a constituit, de altfel, pentru romanistica practicată de lumea germanică, un centru de mare vitalitate într-o epocă în care la Viena se afla Wilhelm Meyer-Lübke, „prințul romanisticii", cum l-a numit, pe drept cuvînt,

---

[1] Cf. A. Meillet, *Ce que la linguistique doit aux savants allemands*, în vol. *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, Librairie Klincksieck, 1936, vol. II, p. 152—159.

[2] Asupra aspectului creator al romanisticii, cf. Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*, București, Editura Academiei, 1972.

Matteo Bartoli, comparatist strălucit, preocupat şi el de limba română, al cărei studiu se dovedea fundamental pentru romanistica de tip comparativ-istoric descinzînd din tradiţia comparativă indo-europeană.

La Graz au activat ca profesori romaniştii Julius Cornu, Antone Ive, Adolph Zauner şi Friedrich Schürr, ultimii doi manifestînd interes şi pentru română, concretizat în prelegeri şi disertaţii. Dar Institutul de Filologie Romanică din Graz a dobîndit locul său central pe care l-a deţinut în romanistica de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea mai ales datorită lui Hugo Schuchardt, personalitate de tip renascentist care a deschis drumuri noi nu numai în această ştiinţă, ci şi în alte ramuri ale lingvisticii, depăşind perimetrul lingvisticii indo-europene.

Marele lingvist a fost numit profesor ordinar de filologie romanică la Universitatea din Graz cu începere din 8 aprilie 1876, pe care a părăsit-o, prin pensionare, la 23 octombrie 1900, rămînînd însă prezent în viaţa ştiinţifică şi după aceea. El s-a ocupat în prelegeri, studii şi articole de limba latină vulgară, vechea celtică, franceza de sud, provensala, franceza veche, italiana şi spaniola, limbile caucazice şi creole. În veche şi bună tradiţie filologică a acordat atenţie şi literaturii, nu în sensul istoriei literare însă. Interesul său a vizat viaţa şi opera unor scriitori izolaţi ca Molière, Corneille, Beaumarchais, Leopardi, Ariosto, Boccaccio, Calderon, Camoës [3].

Este, desigur, în întregime adevărată afirmaţia că în centrul preocupărilor lui Hugo Schuchardt s-a situat istoria, în măsura în care „timpii forte" din evoluţia lingvisticii pot fi descoperiţi în opera şi activitatea sa [4]. Recunoscut încă în viaţă ca o mare personalitate, el a stimulat dialogul ştiinţific la nivel european, imprimîndu-i o anumită febră spirituală într-o epocă ea însăşi efervescentă. Pasiunea pentru ideile generale, cînd lingvistica îşi dezvoltase încă prea puţin latura teoretică, se unea la el cu meticulozitatea „pozitivistă", iar plăcerea rafinat-intelectuală a polemicii ştiinţifice pe care o avea într-un grad înalt se grefa pe o erudiţie impresionantă, alimentată şi amplificată fără încetare de o curiozitate neistovită. Promotor al unor studii care vizau cele mai felurite domenii în curs de constituire, acest savant avea vocaţia pionieratului. Şi limba română oferea spiritului său iscoditor un teren excelent în acest sens. Prin Schuchardt trec cîteva fire deosebit de trainice

[3] În afară de *Der Vokalismus des Vulgärlateins* (3 vol.), Schuchardt nu a scris nici o altă carte. A scris însă extrem de mult, bibliografia sa numărînd 770 de lucrări: studii, articole, polemici, recenzii etc. Leo Spitzer a publicat la a optzecea aniversare a marelui lingvist o colecţie din aceste lucrări cu titlul *Hugo Schuchardt — Brevier. Ein Vademekum der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Halle, 1922.

[4] În 1977, lingviştii de la institutul de romanistică din Graz au organizat cu prilejul a 50 de ani de la moartea lui Schuchardt un simpozion în care a fost discutată contribuţia deosebită a acestuia la dezvoltarea lingvisticii. Cf. Klaus Lichem und Hans Joachim Simon, *Hugo Schuchardt. Schuchardt-Symposion 1977 in Graz*, Wien, Verlag der Akademie der Wissenschaften. Cu această ocazie Klaus Lichem, în comunicarea *Hugo Schuchardt — heute*, afirmase: „Hugo Schuchardt ist Historie — er ist schließlich schon 50 Jahre tot und seine wichtigen Arbeiten liegen z.T. schon mehr als 100 Jahre zurück — aber er zählt in manchen Bereichen zu den aktuellsten Autoren..." (cf. *vol. cit.*, p. 301). Iorgu Iordan, referindu-se la importanţa lui Schuchardt pentru lingvistica epocii lui (în *Lingvistica romanică. Evoluţie. Curente. Metode*) o aprecia astfel: „Dacă am lua în serioasă şi atentă consideraţie tot ce a făcut el pentru schimbarea mentalităţii lingviştilor în cursul unei vieţi neobişnuit de lungi şi de rodnice s-ar cuveni să-l citäm la tot pasul" (p. 53).

care leagă, din nou, româna, aptă prin originalitatea ei să fructifice şi să dinamizeze gîndirea lingvistică în general în diacronie (dar şi în sincronie!), de acest perimetru spiritual comprehensiv şi stimulator reprezentat de institutul de romanistică din Graz.

Nu este deci deloc întîmplător că de aici, de la Graz, aştepta Hasdeu confirmarea căutărilor sale în domeniul lingvisticii, că tot de aici urmau ele să dobîndească girul valorii ştiinţifice care să le impună atenţiei romanisticii europene. Conştient de necesitatea, vitală în ştiinţă, a confruntărilor de idei, Hasdeu a ales pe acest mare lingvist, cu care avea şi afinităţi spirituale mai adînci. Rugîndu-l să-i facă, într-o limbă de circulaţie internaţională, prefaţa la *Cuvente den bătrîni*, la 5 august 1877 Hasdeu îi scria astfel lui Schuchardt: „Rog pe ilustrul meu prieten Schuchardt, cel mai de seamă cunoscător al limbii române în străinătate şi una din cele mai mari autorităţi printre romanişti, în general, să binevoiască a împodobi publicaţia mea prin cîteva pagini drept *Introducere*, fie în germană, fie în franceză sau italiană" [5]. El a supus lecturii severe a lingvistului austriac manuscrisul, întreţinînd cu această ocazie o corespondenţă deosebit de importantă atît pentru istoria lingvisticii româneşti, cît şi pentru istoria romanisticii.

Dacă „introducerea" a fost publicată de Hasdeu în *Suplementul la tomul I* (1880) cu titlul *Über B. P. Hasdeu's „Altrumänische Texte und Glossen von Hugo Schuchardt*, relaţia epistolară Hasdeu-Schuchardt a rămas multă vreme necunoscută [6]. Ea scoate la iveală cu deosebită pregnanţă cîteva din datele importante ale personalităţii profesorului de la Graz, lăsînd să ne apropiem de esenţa ei, vie prin modernitate, mobilitate a gîndirii şi o anumită fertilă nelinişte proprie spiritelor care nu permanentizează prin repetiţie, ci transformă şi dinamizează profilul unei discipline, punîndu-i noi întrebări, imaginînd noi soluţii. Iată ce spune lingvistul italian Bruno Mazzoni, care a publicat recent în Italia această suită de scrisori, despre modul lui Schuchardt de a concepe lingvistica: „Interesul pentru ceea ce e mişcător în limbaj şi certitudinea că limba este un fenomen mult prea complex, încît o metodă oarecare să poată pretinde să-l explice, ceea ce înseamnă admiterea fluidităţii obiectului de cercetare; atenţia acordată mai mult modalităţii decît rezultatului activităţii critice, ceea ce presupune a-i acorda acesteia un conotat de inventivitate, de creativitate; necesitatea unei continue renovări a disciplinei; cuprinderea în discuţie a rezultatelor deja dobîndite, împreună cu o disponibilitate antidogmatică; acestea sînt unele dintre temele care apar în opera lui Schuchardt, care de aceea pare mai mult făcută să incite la îndoiala metodică decît să imprime credinţă şi siguranţă în exhaustivitatea comprehensivă a

[5] Apud G. Mihăilă, *Opera lingvistică şi filologică a lui B. P. Hasdeu*, în *Cuvente den bătrîni. Limba română vorbită între 1550—1600. Studiu paleografico-linguistic de B. Petriceicu Hasdeu.* Cu observaţii filologice de Hugo Schuchardt, Tomul I, Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de G. Mihăilă, Bucureşti, E.D.P., 1983, p. 24.

[6] Iată cîteva date din „istoria" publicării acestei corespondenţe: D. Găzdaru, *Cartas de B. P. Hasdeu a Hugo Schuchardt*, în *Romanica*, nr. 3, La Plata (Argentina), 1970, p. 5—140; E. Lozovan, *B. P. Hasdeu et les dieux nordiques*, în *Revue des études romaines*, XV, Paris, 1975, p. 187—194; Al. Săndulescu şi Viorica Nişcov, *Hugo Schuchardt în corespondenţă cu B. P. Hasdeu*, în *Manuscriptum*, an. XI, 1980, nr. 4(41), p. 170—175; Bruno Mazzoni, *Din corespondenţa B. P. Hasdeu—H. Schuchardt*, în *Limbă şi literatură*, 1980, vol. IV, p. 621—625; *Carteggio Hasdeu—Schuchardt* a cura di Bruno Mazzoni, Napoli, Signori Editore, 1983.

unui sistem științific care pretinde să furnizeze o paradigmă științifică unitară a interpretării realului" [7].

Personalitate științifică la fel de inventivă și creatoare, savantul român știa foarte bine aceste lucruri, el însuși gîndea la fel, cu atît mai mult cu cît și el îndeplinea o activitate de pionierat în lingvistica românească prin publicarea unora din vechile texte de limbă română, punînd atîtea probleme de natură complex filologică, dificil de soluționat. Cu deplina convingere a însemnătății lor nu numai pentru istoria limbii române,ci și pentru lingvistica romanică, Hasdeu avea nevoie de o confruntare care să le impună atenției lumii științifice.

Nu ne vom opri asupra acestei corespondențe; reținem doar un anumit *puls* al ei, important pentru a defini un climat intelectual în care „protagoniștii" vibrau cu aceeași ardoare în căutarea „adevărului" științific, ca și în convingerea că el are un caracter proteiform și, nu de puține ori, plural. Străbate de aici și o anumită concepție proprie celor doi savanți că este adesea mai important ca adevărul să contamineze cîmpuri largi de cunoaștere, să-și schimbe cursul obișnuit decît să rămînă imobil și, ca atare, problematic în imobilitatea lui.

Descoperim o astfel de idee în chiar una din afirmațiile lui Schuchardt privitoare la limba română, prin care acest savant depășea, încă în jurul anului 1878, cînd a fost scrisă „introducerea", perspectiva neogramatică asupra limbii, curentă în epocă, prefigurînd încă de pe atunci noua optică a metodei „Wörter und Sachen", formulată explicit mai tîrziu de el însuși [8]: „... în zilele noastre, filologia romanică este străbătută de o cale principală — am putea spune —, pe care se înghesuie cei mai mulți, iar, din acest punct de vedere, problemele cele mai interesante în legătură cu limba română, atît cele generale, la a căror rezolvare contribuie și ea, cît și cele speciale, *a căror rezolvare o așteaptă ea însăși, se referă, după părerea mea, la un domeniu limitrof, a cărui cultivare este lăsată mai degrabă în seama istoricului, etnografului, geografului. Dacă a constituit însă un real progres faptul că literatura a fost privită în cadrul vieții, în totalitatea ei, atunci unul tot atît de însemnat va fi dacă se va proceda la fel și cu limba, căci numai astfel ni se deschide posibilitatea nu numai să cunoaștem dezvoltarea acesteia în timp și în spațiu, ci să o și explicăm*" (s.n.) [9].

Prin anumite particularități ale evoluției ei, limba română incita la o abatere de la „calea principală" urmată atunci în lingvistică, solicitînd luminile unei abordări interdisciplinare. „Într-o poziție mult îndepărtată, complet separată de forța principală și ca atare slab fortificată, limba latină populară a rezistat aici timp de multe secole cu mult curaj și cu succes. Cu cît rezultatul unei astfel de evoluții izolate li se pare mai straniu și mai dificil cunoscătorilor celorlalte idiomuri romanice, cu atît mai mult merită atenția și străduințele lor" [10]. Sînt cuvintele unui mare romanist care era conștient de

[7] *Carteggio Hasdeu—Schuchardt*, p. 26.

[8] Asupra discuțiilor privitoare la rolul lui Schuchardt și la prioritatea lui în constituirea acestei direcții importante în special pentru latura semantică a etimologiei, cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 70—75.

[9] *Despre „Textele și glosele vechi românești de Hugo Schuchardt"*, în *Cuvente den bătrîni*, ed. cit., p. 478.

[10] *Ibidem*.

importanța acestui domeniu al Romaniei pentru cercetarea lingvistică, solicitînd o abordare științifică mai complexă, deci invitînd la corelarea datelor oferite de metoda comparativ-istorică cu acelea puse la dispoziție de istorie, etnografie și folclor.

Se poate constata că, dacă relația lui Hasdeu cu Schuchardt a avut un efect stimulator asupra lui Hasdeu, același lucru se poate spune și în cazul savantului de la Graz. Schuchardt recunoștea el însuși acest fapt. Iată-l formulat în „introducere": „Domnul Hasdeu m-a rugat să scriu o scurtă introducere la cartea lui de față și nu am vrut să-l refuz, cu atît mai mult cu cît am simțit și am manifestat de mai multe ori interes pentru studiile d-sale privind limba română, desfășurate pe o bază foarte largă. Dacă voi reuși să-i fac d-lui Hasdeu un serviciu stimulînd pe colegii mei specialiști la o apreciere mai temeinică a activității sale științifice, la rîndul său, d-sa însă îmi face un serviciu nu mai puțin important readucîndu-mă, printr-un îndemn amabil, într-un cîmp de activitate pe care l-am neglijat în mod nejustificat de ani de zile. Căci printre romaniștii cărora le reproșez că se ocupă prea puțin de limba română mă includ și pe mine însumi; ceea ce reproșul meu pierde prin aceasta în autoritate sper că va cîștiga în privința forței de convingere " [11].

Îndemnînd pe lingviști să se ocupe de limba română, Schuchardt notează: „Românii au fost excluși timp de secole — nu din vina lor, ci prin defavoarea soartei — de la activitatea spirituală a popoarelor occidentale" [12]. Ceea ce Hasdeu făcea și felul *cum* înțelegea el să o facă era tocmai o inserție în direcția respectivă. Și învățatul austriac a subliniat acest lucru în primul rînd: „Lingvistica romanică, precum și lingvistica comparată, în general, au pătruns și în domeniul românesc", întărind „legătura dintre răsăritul și apusul romanic" [13]; este aici un merit deosebit al activității lui Hasdeu, datorat și relației lui științifice cu profesorul de la Graz. Se deschide astfel un capitol esențial pentru constituirea lingvisticii românești moderne, ca și pentru occidentalizarea culturii române, care atinge și istoria lingvisticii în general.

Hasdeu a făcut, prin urmare, o operă de sincronizare cu ceea ce era mai valoros în lingvistica timpului său, filtrînd-o prin prisma gîndirii sale; confruntîndu-și rezultatele cu un material inedit și sprijinindu-se pe erudiția sa excepțională, el va introduce în interpretarea faptelor de limbă românească puncte de vedere care depășeau tiparele oferite de metoda comparativ-istorică.

Schuchardt a apreciat judicios cel dintîi „lucrarea" confratelui român, măsurîndu-i valoarea prin chiar această prismă. El îi va recunoaște lui Hasdeu acele însușiri ținînd de capacitatea de invenție științifică, în stare să-l caracterizeze într-o înaltă măsură pe el însuși: „Dar, dacă nicăieri istoria limbii nu este mai strîns legată de istoria culturii și de istoria politică decît pe pămîntul românesc, este o coincidență fericită că studiile aceluiași om evoluează în toate aceste trei direcții" [14]. Oare savantul român nu este elogiat pentru că gîndea lingvistica mai complex decît reprezentanții școlii comparatiste, în

[11] *Ibidem*, p. 481.
[12] *Ibidem*, p. 479.
[13] *Ibidem*, p. 480.
[14] *Ibidem*, p. 506.

a cărei rigiditate metoda „Cuvinte şi lucruri" va face o breşă considerabilă? Cu alte cuvinte, Hasdeu se întîlnea cu Schuchardt în chiar această nevoie de a inova la nivelul teoretic şi metodologic al lingvisticii; iată deci cum autorul *Cuventelor den bătrîni* împingea el însuşi cercetarea prin studiul românei — limbă romanică prelungind latinitatea în condiţii atît de diferite de cele ale romanităţii occidentale — în direcţia gîndirii lingvistului austriac. Şi Schuchardt continuă subliniind, din nou, afinităţile profunde în fapt, dintre el şi prietenul său român: „Nu pot să neg că, mai înainte, multilateralitatea şi rodnicia nemaipomenită a lui Hasdeu mi-a trezit oarecari rezerve, ba chiar şi erudiţia lui, care stăpîneşte un tezaur de cărţi atît de vast şi atît de diferit din punct de vedere al limbilor, mi se părea a ascunde un anumit pericol; dar acum văd că se orientează din ce în ce mai bine asupra cercului de probleme căruia i se dedică şi că multe lucruri, care ar putea să i se socotească drept greşeli, în fond, au deschis — ce e drept, într-o reacţie cam puternică — larg porţile pentru influenţe occidentale, deşi metodele ştiinţifice ale Occidentului s-au încetăţenit acolo cam anevoios. Hasdeu a contribuit la aceasta cu toate forţele: combătînd, printre primii, latinomania generală, s-a familiarizat pe deplin mai ales cu situaţia cercetării lingvistice, iar lucrările în care dă dovadă de această familiarizare nu au nici pe departe un caracter de compilaţie, ci constau în cercetări proprii de o sîrguinţă şi o conştiinciozitate care sînt noi pentru compatrioţii săi. Aici s-a dovedit acea originalitate a cărei absenţă din viaţa ştiinţifică a românilor o deplînge Maiorescu..." [15].

Aceste aprecieri impun o observaţie în plus, anume că Schuchardt deschidea un capitol nou în istoria lingvisticii: cel al pătrunderii limbii noastre ca limbă romanică în conştiinţa ştiinţifică europeană.

Romanistul de la Graz se dovedeşte astfel nu numai bun cunoscător al problemelor de natură lingvistică şi culturală pe care le punea romanitatea răsăriteană, ci el este creatorul unei strălucite tradiţii de cercetare în acest sens, subliniind cu tărie necesitatea cunoaşterii ei pentru romanistică. Tot el este acela care discută într-o scrisoare către G. Weigand despre „locul românei între limbile romanice" şi despre romanitatea limbii române de pe poziţiile concepţiei sale despre existenţa limbilor mixte, provocînd replica lui Meyer-Lübke în legătură cu româna şi romanitatea ei nu numai ca refracţie, ci şi în ceea ce priveşte conservarea uneori mai accentuată în română a trăsăturilor latine decît în alte părţi ale Romaniei [16].

Iată cum profesorul austriac incita marile personalităţi ale timpului; ideile sale aveau acelaşi rol catalizator, fie că li s-a dat sau nu dreptate.

Situat în Vila Malvine, aparţinînd marelui lingvist — vilă purtînd numele mamei lui, înconjurată de verdeaţă, intimă —, institutul de romanistică din oraşul căruia el, în primul rînd, i-a dat notorietate printre lingvişti, duce mai departe opera celebrului înaintaş, precum şi crezul său ştiinţific.

[15] *Ibidem*, p. 506.

[16] Cf. W. Meyer-Lübke. *Rumänisch und Romanisch*, în *Memoriile Academiei Române. Secţiunea literară*, Seria III, Tomul V, Bucureşti, 1930, p. 1—36.

Alături de franceză, italiană și spaniolă, aici se învață, ca discipline facultative, româna și portugheza. În spiritul lui Schuchardt, profesorii institutului fac eforturi impresionante pentru ca româna să aibă o audiență corespunzătoare în rîndurile studenților, proporțional cu importanța ei în plan romanic și, implicit, în cadrul unui institut de romanistică. Dacă, așa cum s-a văzut, limba română are la acest institut o istorie veche, strîns legată de istoria romanisticii austriece, astăzi ea se predă organizat în cadrul lectoratului de limba română. Dintre cei ce au asigurat funcționarea lui amintim aici pe Corneliu Nistor și pe George Gană. Româna se predă sub forma unor cursuri practice avînd ca scop însușirea elementelor fundamentale de limbă vorbită, cu numeroase referiri la cultura și civilizația română. Comparația cu limbile înrudite facilitează învățarea ei, dîndu-i extensia și baza cuvenită, în acord cu profilul „romanic" al institutului. Nu numai studenții, ci și unele cadre didactice frecventează ca „avansați" acest curs. Româna este prezentă de asemeni și în cadrul cursului de lingvistică romanică predat de profesorul H. J. Simon care, alături de profesorii G. R. Lind și profesorul Klaus Lichem, au sprijinit și sprijină activitatea lectoratului.

Îngropată între zidurile institutului, inima lui Schuchardt, ctitorul acestuia [17] și, prin anumite laturi ale activității lui, ctitor deopotrivă al modernității noastre lingvistice, continuă să bată. O simt cadrele didactice care-i continuă opera, ca și studenții care studiază aici. Și o simt cei ce frecventează cursurile de limba română, pentru studiul căreia marele lingvist pledase cu atîta ardoare acum un secol.

[17] Georg Rudolph Lind, *Das Herz des Gründers*, în *Tagebuch* (Graz), nr. 4, 12, 1977.

Eminescu, revizor școlar

(alte documente[1])

D. VATAMANIUC

Eminescu funcționează ca revizor școlar în județele Iași și Vaslui între 1 iulie 1875 și 3 iunie 1876. Poetul părăsește deci postul de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, unde desfășurase o activitate meritorie pentru recuperarea cărților și manuscriselor vechiului scris românesc. Noua funcție îl îndepărtează de îndeletnicirile cărturărești, însă îl pune în legătură nemijlocită cu viața satelor noastre. „Pretutindeni frecvența mică și incuria administrativă mare — atrage atenția Ministerului într-un raport din 5 septembrie 1875 —, pretutindene sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimîntătoare" [2]. Experiența lui Eminescu din vremea revizoratului școlar, cînd cunoaște la fața locului situația grea a țărănimii, stă la baza publicisticii sale de la *Timpul* din 1877—1883.

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, în fruntea căruia se afla T. Maiorescu, considera că Eminescu putea aduce o contribuție aparte la progresul școlii românești. Chiar a doua zi după primirea postului de revizor școlar, poetul este numit în comisia de revizuire a manualelor didactice pentru învățămîntul primar. Se cunosc mai multe rapoarte în care se pronunță asupra literaturii didactice din acea vreme. „Deosebirea între metoda propusă în această carte — arată Eminescu într-un raport către Minister cu privire la manualele lui I. Creangă — și învățarea rutinară și mecanică, precum se profesează ea în genere în școalele noastre, este deosebirea dintre învățămîntul viu și intuitiv și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii; este deosebirea dintre pedagogie și dresură" [3]. Eminescu depune mari stăruințe pentru introducerea metodelor noi de predare în școlile primare.

Poetul pledează, cum se vede de mai sus, pentru un învățămînt intuitiv și este împotriva învățării mecanice. În aceeași direcție merg și îndrumările pe care le dă cadrelor didactice în inspecțiile întreprinse în școli. „Deprinderi

---

[1] Vezi *Revista de istorie și teorie literară*, XXXII, nr. 3, 1984, p. 74—76; *Limbă și literatură*, IV, 1984, p. 548—553.

[2] *Eminescu în documente de familie*. Ediție de Gh. Ungureanu, București, Editura Minerva, 1977, p. 337.

[3] M. Eminescu, *Scrieri pedagogice*. Ediție critică de Mihai Bordeianu și Petru Vladcovschi. Cu un cuvînt înainte de Mihai Bordeianu, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 78.

gramaticale îndelungate — notează Eminescu într-un proces-verbal de inspecție — trebuie să precedeze orice definiție scrisă. Cînd cetesc copiii ceva, trebuie să se facă luători de seamă la înțelesul celor ce au cetit și să povestească cu cuvintele lor proprii cuprinsul bucăților de lectură. Afară de aceasta se recomandă exerciții de stil, adică mici compuneri asupra unor obiecte cunoscute copiilor." [4] Poetul urmărea îndeaproape procesul de învățămînt și îndrumările sale își păstrează și astăzi actualitatea.

Eminescu acorda atenție tuturor factorilor implicați în procesul de învățămînt. Documentele pe care le publicăm reflectă preocuparea pentru cunoașterea situației școlilor „pe teren" și ne relevă dificultățile pe care le întîmpina în întocmirea rapoartelor cerute de forurile superioare din învățămînt. Tabelul la care se referă în scrisoare este trimis de Eminescu Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice în 28 septembrie 1875 [5]. Se arată și în acest tabel care erau școlile primare întreținute de comune și se dă numele învățătorilor trecuți, cu puține excepții, și în tabelul de față. Eminescu se plînge că demersurile sale pentru o informare completă nu fuseseră încununate de succes. Promitea să întocmească un nou tabel, al treilea, „fără lacune". Promisiunea rămîne neîndeplinită.

Documentele de față sosesc la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice după ce conservatorii pleacă de la conducerea țării și se formează un guvern de tranziție, căruia îi urmează cel liberal. Teodor Nica, colegul lui Eminescu la Universitatea din Viena, director general în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice condus de Maiorescu, este destituit din post și-i ia locul Ghidionescu. Eminescu este demis și el din fruntea revizoratului școlar din județele Iași și Vaslui. Poetul nu așteaptă decizia de destituire, care este din 3 iunie 1876, și încă în 19 mai 1876 intră ca redactor la *Curierul de Iași*, unde rămîne pînă în octombrie 1877, cînd trece la *Timpul*, cotidianul bucureștean.

Ghidionescu pune pe raportul lui Eminescu o rezoluție, pe care o transcriem: *„24 aprilie. Școale.* În vedere la lucrarea pentru care s-au cerut asemenea știință". Noul director general înțelegea prin „știință", de fapt, „informații" cerute revizoratelor școlare.

Eminescu era călăuzit în activitatea de revizor școlar de o înaltă conștiință în îndeplinirea sarcinilor ce-i reveneau, ca de altfel în tot ce întreprindea. Maiorescu notează în jurnalul său că poetul fusese *„bun* revizor școlar" [6].

---

[4] *Ibidem*, p. 33.

[5] *Eminescu în documente de familie*, p. 367. Se tipărește raportul lui Eminescu și tabelul din 1875.

[6] T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*. Publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, I (1855—1880), București, Editura Librăriei Socec, [1937], p. 262. Sublinierea lui Maiorescu.

România
Inspectoratul Şcolar
Circumscripţiune Iaşi
No 191
Obiectul: Raport asupra şcoalelor rurale întreţinute numai de comune în jud. Iaşi. Cu un tabloul general

Iaşi, în 21 april 1876

Domnule Ministru,

Pînă acuma nevenindu-mi încă de la fiecare învăţător în parte informaţiile cerute de D-voastră prin ordinul No 2418 din a.c. în privirea acelor şcoale rurale din judeţul Iaşi, cari sunt întreţinute numai de comune, subsemnatul are onoarea a vă înainta deocamdată un tablou general al acestor şcoale, format numai după dosariul ştirilor statistice al acestui revizorat. Adaog că lipsele alăturatului tablou (mai ales sub rubrica „ordinul şi data numirei") rezultă din lipsele tablourilor speţiale, trimise de comune; iar deosebirea dintre acesta şi cel trimis de subsemnatul cu raportul No 252 din anul trecut consistă în adăugirea şcoalelor înfiinţate, resp. reînfiinţate în decursul anului curent. Un tablou fără lacune voi trimite îndată după primirea informaţiilor cerute de la fiecare învăţător în parte.

Revizor şcolar:
M. Eminescu

Arhivele Statului Bucureşti
Direcţia generală
Dosar: 3343/1877
Fila: 21

TABLOU GENERAL

de școalele rurale din județul Iași întreținute numai de comune

Nr. curent	Cotuna în care este școala	Comuna	Plasa	Numele și prenumele învățătoriului	Dacă este provizoriu sau definitiv
1	Buhalnița	Ceplenița	Bahluiu	Gheorghe Mihăiescu	Definitiv
2	Cucutenii	Cotnariu	„	Vacant	—
3	Polienii	Belcești	„	Gheorghe Bernardin, preot	—
4	Hulboca	Cristești	Branișce	Gheorghe Zaharescu	Definitiv
5	Oprișanii	Cristești	„	Sevastian Andriescu	Provizoriu
6	Prisăcanii	Prisăcanii	„	Ștefan Vasiliu	Provizoriu
7	Bârnova	Socola	Codru	Gheorghe Mirente, preot	Provizoriu
8	Buciumii școală de fete	Socola	„	Elena Bardassari	—
9	Comana	Tomeștii	„	Alexandru Zavloschi	Provizoriu
10	Osoiul	Tomeștii	„	Dimitrie Missirliu, preot	—
11	Pausăștii	Dumeștii	Cârligatura	Teodor Dimitriu	Provizoriu
12	Movilenii	Miseștii	Copou	Ioan Țîrdea, preot	Provizoriu
13	Lunganii	Voinești	Stavnic	Vacantă	—
14	Voroveștii	Miroslava	Stavnic	Constantin Grigoriu	Provizoriu
15	Perienii	Cărnicenii	Turia	Atanasie Artimescu, preot	Suplinitor
16	Rediul Mitropoliei	Cărnicenii	Turia	Petru Mihăilescu	Provizoriu
17	Rădenii	Hermeziu	Turia	Maxim Dăscălescu	Suplinitor

Dacă este sau nu numit prin concurs	Din ce şcoală au ieşit învăţătoriul	Ordinul şi data numirei sale în funcţiune	Observaţii
Prin concurs înaintea comisiei preparatorii	Şcoala normală V.L.		
—	—	—	Şcoala e reînfiinţată de curînd
—	Seminariul Socola		
Prin concurs înaintea comisiei examinatoare	Şcoala norm. V.L.	Ordinul 4400 din 17 ian. 865	
fără concurs	Şcoala norm. V.L.	Ordin min. No. 3572 din 875	
fără concurs	Şcoala norm. V.L.	Decret prefect. No. 10689 din 6 noiemv. 875	
fără concurs	Seminariul Socola	—	
—	Şcoala normală de fete din Iaşi	—	
—	Şc. normală V.L.	—	
—	Sem. Socola	—	
fără concurs	Şc. norm. Vas. Lupu	—	
fără concurs	Semin. Socola	—	
—	—		
fără concurs	Sem. Socola		
fără concurs	Sem. Socola	Şcoala fiind abia reinfiinţată nu are decret încă	
fără concurs	Sem. Socola	Decret Pref. No 11408 din 20 noiemv. 873	
fără concurs	Sem. Socola	Recunoscut prin ordin minist. No 2179 din 13 mart. 876	

Ibidem

Dosar: 3343/1877
Fila: 22v, 39r.

Contribuţii documentare privitoare la părinţii lui L. Rebreanu

PETRU OALLDE (Liceul Industrial Nr. 2, Reşiţa)

Cînd este vorba de mari scriitori, precum Liviu Rebreanu, nici o încercare de a întregi cele ştiute nu este de prisos, oricît de modestă ar fi „contribuţia".

Să recurgem, aşadar, la texte şi documente:

I. Ludovica, mama scriitorului — între „diletanţii teatrali" din Beclean.

La sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, se constituie şi se afi mă, în Banat şi în Transilvania, un fenomen cultural de o deosebită vigoare şi intensitate: *mişcarea corală-teatrală românească de amatori.*

Prin repertoriul lor (ca şi, firește, prin calităţile interpretative), formaţiile corale şi teatrale ale românilor din Banat şi Transilvania s-au impus în climatul cultural al vremii (adesea în opoziţie cu politica oficială de deznaţionalizare), ca factori puternici de culturalizare a maselor, de educare naţională. „După modesta mea părere — spunea Vincenţiu Babeş, în 1870 — teatrul nu e numai o şcoală pentru cultură estetică, ci e adevărată şcoală poporală, şcoala vieţii."[1] Repertoriul teatral, ca şi cel coral, cuprindea piese mobilizatoare, „piese cu tendenţă morală şi naţională, promovînd astfel moralitatea şi dragostea pentru neam şi limbă în sînul poporului nostru..."[2].

În acest context spiritual, pe aceste coordonate se situează, desigur, şi afirmarea ca „teatralistă" a mamei lui Liviu Rebreanu[3].

Prin urmare, interesul (şi devotamentul) pentru teatru manifestat de Ludovica Rebreanu (născută Diugan) trebuie raportat la întregul fenomen teatral din Banat şi Transilvania, din anii 1870—1890; numai aşa vom putea înţelege pasiunea sa pentru Thalia română. De fapt, scoasă din context,

[1] Apud Teodor V. Păcăţian, *Cartea de aur...*, vol. V, Sibiu, 1909, p. 305.

[2] *Drapelul* (Lugoj), XIII (1913), nr. 42, p. 3.

[3] Date despre Ludovica şi Vasilie Rebrean, părinţii scriitorului, precum şi despre mediul familial, în genere, ne oferă: Tiberiu Rebreanu, *Liviu Rebreanu în plină lumină*, în *Cronica* (Iaşi), XIX (1984), nr. 1, 3—9, 11—12; idem, *Necesitatea unei biografii complete*, în *Flacăra*, XXXIV (1985), nr. 7; idem, *Merinde pentru calvarul gloriei, ibidem*, nr. 8—27.

De mare folos sînt: *cronologia* şi *notele* alcătuite de Niculae Gheran la Liviu Rebreanu, *Caiete*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974, p. 12—38, şi, respectiv, la *Jurnal*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 309—310 şi passim.

Vezi şi două excelente „documentare": Mircea Popa, *Date noi despre familia lui Liviu Rebreanu*, în *Limbă şi literatură*, 1979, vol. I, p. 73—81 şi, mai ales, vol. II, p. 263—274; Teodor Tanco, *Anii de şcoală ai învăţătorului Vasile Rebreanu*, în *Steaua* (Cluj-Napoca), XXXVI (1985), nr. 6 (iunie), p. 51—52.

Ludovica Rebreanu nici n-ar fi existat ca „teatralistă". Talentul ei artistic real s-a putut însă cultiva (și realiza) tocmai fiindcă a avut șansa integrării într-o mișcare artistică (corală-teatrală), cu largi și profunde dimensiuni de masă.

Se pare că în activitatea de „diletantă"[4] a mamei lui Rebreanu se pot distinge două etape principale. Și anume: una, mai scurtă, în anii 1883 și 1884, cînd necăsătorită încă, Ludovica juca teatru la Beclean, și, alta, de aproximativ un deceniu, cînd s-a impus pe scena din Maieru.

Oricum, datorită evocărilor lui Tiberiu Rebreanu, participarea ei la activitatea artistică de la Maieru ne este (sau pare să fie) mai bine cunoscută[5]. (E drept că unele referiri, destul de vagi însă, s-au mai făcut și cu privire la începuturile de la Beclean.[6]) Dar, în esență, această perioadă rămîne încă necunoscută. De aceea, îmi propun să recurg la mărturia documentelor autentice (relatările contemporane din revista *Familia*), spre a delimita exact prezența Ludovicăi Diugan în cadrul formației de teatru a românilor din Beclean.

*

Să reținem, mai întîi, un moment pregătitor, care a precedat crearea formației de teatru și care constituie primul semn de revitalizare (de reorganizare) a vieții cultural-artistice românești din Beclean:

„*Petrecere poporală în Beclean.* D[om]nii Simeon Moldovan, învățător, și Ioan Grec, comerciant în Beclean, au aranjat la 18 febr[uarie] o petrecere poporală, la care însă a participat și inteligența [intelectualitatea] română din localitate, precum și cîțiva neromâni. Prin stăruințele d[omnu]lui Grec, șase tineri au jucat și «Călușerul» în costum național. În pauză d[omnu]l învățător Simeon Moldovan a ținut către popor o cuvîntare, dezvoltîndu-i importanța mare a școalei, în al cărei folos s-a dat și această petrecere. Venitul curat a fost 55 fl." [7]

Și la Beclean, ca și în numeroase alte părți din Banat și Transilvania, primii „teatraliști" au fost elevi, iar primii „regizori" au fost învățători. Iată „certificatul de naștere" a formației de teatru din Beclean:

„*Reprezintațiune teatrală în Beclean.* Învățătorul din Beclean, d[omnu]l Simeon Moldovan și soția sa, dimpreună cu d[omnu]l Ioan Grec, comerciant acolo, a[u] înființat o societate de diletanți, compusă din școlari și școlărițe. Această societate a jucat la 30 aprile piesa «Lipitorile satelor». Succesul a fost cît s-a putut de mare, încît la 5 mai repiezintațiunea s-a repețit. După sfîrșitul reprezintațiunii, trupa a executat cîteva cîntece naționale, întîmpinate cu mare entuziasm din partea publicului." [8]

---

[4] Cuvîntul *diletant* nu avea, în epoca respectivă, sensul peiorativ de astăzi; însemna, pur și simplu, „actor amator".

[5] Cf. *Cronica*, XIX (1984), nr. 7, p. 5; nr. 8, p. 5; nr. 9, p. 5; nr. 11, p. 5. Vezi și *Flacăra*, XXXIV (1985), nr. 17, p. 20; nr. 18, p. 14; nr. 19, p. 18; nr. 20, p. 16.

[6] Cf., de exemplu, *Cronica*, XIX (1984), nr. 3, p. 5; nr. 7, p. 5; nr. 9, p. 5. Vezi și *Flacăra*, XXXIV (1985), nr. 7, p. 15.

[7] *Familia*, XIX (1883), nr. 8, p. 95.

[8] *Ibidem*, nr. 20, p. 243—244.

Tradițiile teatrului românesc la Beclean sînt, probabil, mai vechi. De exemplu, prin 1872, se pare că trupa ambulantă a lui I. Baciu, din Cluj, a dat reprezentații românești și la Beclean. Cf. Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, vol. I, Timișoara, 1946, p. 103.

La 12 august 1883, a avut loc la Beclean un adevărat eveniment cultural: adunarea generală a despărțămîntului Dej al Astrei. „Seara se ținu reprezintațiune teatrală și bal"[9]. Seria succeselor artistice ale Ludovicăi Diugan acum începe:

„*Reprezintațiune teatrală și bal în Beclean.* Ambele s-au ținut cu ocaziunea adunării generale a despărțămîntului XII (Deș) al Asociațiunii transilvane, în 12 august. Reprezintațiunea se deschise la 8 oare seara, în prezința unui public foarte numeros. S-a jucat « Rusaliile », vodevil într-un act de V. Alecsandri. Diletanții, fii și fiice din popor, au interpretat bine rolurile lor. *Ludovica Diugan, în rolul Suzanei, a excelat prin jocul, cîntecul și prin costumul poporal gătit prin mînile sale;* Ioan Șvăgău, în rolul lui Buimăcilă; Vasiliu Chița, ca Domnul Galuscus; Vasilie Codrea, ca Răzvrătescu; Irina Codrean în rolul Catrinei; Ludovica Morar, ca Safta; Floarea Candrean, ca țărancă; Iuliu Belciug, ca Moș Veveriță; George Moldovan, ca țăran; Teodor Puiu, ca jandarm au fost întîmpinați cu aplauze vii. În fine, diletanții cîntară « Cîntecul gintei latine ». Meritul succesului este al d[omni]lor Ioan Grec, Al. Silveșan și S. Moldovan, cari conduseră această reprezintațiune și instruiră pe diletanți. — După reprezintațiunea teatrală începu balul cu « Someșana ». În cursul acestui joc, d[omnu]l Merzoc, proprietar în Beclean, trecu în fruntea diletanților, prin mijloc, cîntînd « Oștile stau față-n față ». Dintre damele prezinte, iată o cununâ: [...] Petrecerea dură pînă dimineața. — s.p.s." [10] (s.n.)

În anul 1884 traiectoria afirmării „teatraliștilor" din Beclean rămîne mereu ascendentă. Prima grijă — îmbogățirea repertoriului:

„*La Beclean,* în Transilvania, se va da în carnevalul acesta un bal românesc, în folosul școalei române din localitate. Cu acea ocaziune, de către tinerimea de acolo, se va juca și comedia « Cîrlanii » de Const. Negruzzi. Unde avem învățători harnici, tot se mai face cîte ceva." [11]

În orice caz, bilanțul primei „stagiuni" a formației de teatru a românilor din Beclean a fost deosebit de rodnic: un repertoriu îndeajuns de cuprinzător, „diletanți" talentați și entuziaști, „regizori" prețuiți și, nu în ultimul rînd, un public devotat și receptiv, adică tot ce era necesar pentru progresul formației respective. Citim în *Familia:*

„*Diletanții români în Beclean.* D[om]nii Simeon Moldovan, învățător, și Ioan Grec, cetățean în Beclean, inspirați de zelul lor național, au înființat, înainte cu un an, în orașul lor, o societate de diletanți teatrali. Această societate a dat, de atunci, mai multe reprezintațiuni, despre cari s-a vorbit și în foaia noastră. Cea mai de pe urmă s-a ținut în 22 aprile, adecă a treia zi de Paști. Cu astă ocaziune, s-a[u] jucat piesele « Fîntîna de piatră » de I. Lăpădat și « Cîrlanii » de C. Negruzzi. Reprezintațiunea, în fața unui public numeros, a reușit bine, căci diletanții și-au dat toată osteneala d'a-și interpreta cît mai bine rolurile. Au jucat: *Ioan, Ludovica și Florica Diugan,* Vasile Chița, Ludovica Racnean n. Morar, Ioan Șvăgău, George Cărtoș și Ioan Moldovan, toți crescuți și ieșiți din școala de model a Becleanului. După încheiarea pieselor, diletanții mai cîntară două piese: « Colo-n Plevna în redute » și « Cîntecul gintei latine ». Apoi urmă danțul, în pauze se cîntară hori naționale. Petrecerea ținu pînă la 4 ore dimineața. [...]" [12] (s.n.)

[9] *Familia,* XIX (1883), nr. 33 p. 404.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem,* XX (1884), nr. 4, p. 48.
[12] *Ibidem,* nr. 18, p. 219—220.

După primul an de activitate, „teatraliștii" din Beclean (între ei numărîndu-se și Ludovica Diugan) se impuseseră deja în conștiința contemporanilor lor ca o formație model pentru alte localități românești din împrejurimi. În aceste condiții are loc primul „turneu" al formației: la Lăpușul Unguresc, în 10 august 1884. Și în deplasare, ca și pe scena proprie, spectacolul celor din Beclean a constituit un adevărat triumf artistic:

„*Adunarea din Lăpușul Unguresc* a despărțămîntului XII al Asociațiunii transilvane s-a ținut în 10 august. [...]. Membrii coadunați se duseră pe la șase oare, pe un timp senin, la scaldele Stoicen în apropiare de o oară, unde trupa diletanților din Beclean, condusă de învățătorul Simeon Moldovan, delecta publicul cu două piese teatrale. S-au jucat: « Paracliserul sau Florin și Florica », operetă în un act de V. Alecsandri, și « Cîrlanii », vodevil în un act de Const. Negruzzi. Între repetitele și freneticele aplauze de complăcere generală, diletanții fură chemați pe scenă, împreună cu conducătorii Moldovan, I. Grec și doamna Floarea Moldovan, în semn de stimă și recunoștință. Ei sînt: Vasile Chița, Ioan Sfagea, Ioan Moldovan, *Ludovica, Floarea și Ioan Diugan*. La fine, cîntară armonios cîteva strofe din « Latina gintă » și « Peneș Curcanul » de V. Alecsandri, între nemărginitele aplauze ale publicului. [...] Laura Veturia Mureșan." [13] (s.n.)

Prima etapă de afirmare artistică a Ludovicăi Diugan se încheie prin căsătoria cu Vasilie Rebrean:

„*D[omnu]l Vasile Rebrean*, subnotar cercual în Chiuza, s-a logodit cu *domnișoara Ludovica Diugan*, bine cunoscută din trupa diletanților teatrali din Beclean, care astfel își pierde o membră mult aplaudată." [14] (s.n.)

În casa socrilor, la Chiuza, așteptîndu-și soțul plecat la oaste, tînăra căsătorită retrăia intens, cu nostalgie, momentele de afirmare scenică. Tiberiu Rebreanu, fratele cel mai mic al scriitorului, notează:

„Neavînd cu cine conveni [la Chiuza], Ludovica își găsea alinare recitind din rolurile interpretate ca artistă amatoare și cu numeroasele cîntece care îi mai astîmpărau dorurile. ...] Revenea la trecut, recitind cronicile din presa vremii care îi aduseseră atîtea elogii și iarăși începea să recite de una singură, spre uimirea bunicii Irina, care nu o dată își făcea cruci de cîte auzea, bineînțeles fără să priceapă prea mult din cele debitate de Ludovica. În schimb o amuzau cîntecele norei și cuteza uneori să-i ceară să mai repete melodiile mai impresionante." [15]

Fapt este că, în ciuda tuturor greutăților (familie din ce în ce mai numeroasă, sărăcie, persecuții oficiale etc.), Ludovica Rebreanu nu a renunțat la pasiunea pentru teatru. Dimpotrivă; după succesele de la Beclean, au urmat cele de la Maieru[16].

*

Din textele prezentate, să reținem, rezumativ, că: în 1883, învățătorul Simeon Moldovan (ajutat și de alți animatori culturali) creează la Beclean

[13] *Ibidem*, nr. 32, p. 387.
[14] *Ibidem*, nr. 46, p. 554—555.
[15] Tiberiu Rebreanu, *Liviu Rebreanu în plină lumină (II)*, în *Cronica*, XIX (1984), nr. 3, p. 5.
[16] Vezi, *supra*, nota 5.

o formație românească de teatru; gestul lui Simeon Moldovan nu a fost însă deloc singular în cadrul mișcării culturale a românilor din Austro-Ungaria, căci și alți numeroși învățători din Banat și Transilvania au înființat formații corale și de teatru, de bun renume; la început, formația de teatru din Beclean era alcătuită din elevi și eleve, dar, mai apoi, după absolvirea școlii, aceștia au continuat să se afirme ca „diletanți teatrali"; între membrii formației de teatru, condusă de Simeon Moldovan, s-au numărat și frații Diugan: Ludovica, Floarea și Ioan; Ludovica era deosebit de înzestrată cu talent artistic (avea înclinații atît pentru teatru, cît și pentru cîntecul vocal), dovadă fiind aprecierile elogioase din presa vremii; în anii 1883—1884, în repertoriul formației de teatru din Beclean au figurat piesele: *Lipitorile satelor*, *Rusaliile* și *Paracliserul* — toate de Alecsandri, precum și *Cîrlanii* de C. Negruzzi și *Fîntîna de piatră* de I. Lăpădat; este posibil ca Ludovica Diugan să fi fost „distribuită" în toate cele cinci piese; de asemenea, în repertoriul formației din Beclean mai figurau și cîteva melodii naționale: *Cîntecul gintei latine*, *Colo-n Plevna în redute* și *Peneș Curcanul;* așadar, avînd în vedere dimensiunile *reale* ale activității „diletanților teatrali" din Beclean (repertoriu, număr de spectacole, ecouri în presă și la public etc.), cred că, totuși, contribuția Ludovicăi Diugan la promovarea teatrului și melosului național în Transilvania nu trebuie exagerată din motive sentimentale; putem fi (măcar parțial) de acord cu Tiberiu Rebreanu, care consideră că Liviu Rebreanu a dobîndit pasiunea pentru teatru de la masa sa: „De la mama sa, Ludovica, a moștenit de mic copil dragostea pentru teatru, una dintre pasiunile majore ale lui Liviu Rebreanu..."[18]. Oricum, în conștiința posterității, Ludovica Diugan nu rămîne ca „diletantă teatrală" (fie ea și foarte talentată), ci ca mamă a unuia dintre cei mai mari romancieri români și ai lumii: Liviu Rebreanu.

[17] Tiberiu Rebreanu, *Necesitatea unei biografii complete*, în *Flacăra*, XXXIV (1985), nr. 7, p. 15.

Elemente de cultură populară în proza contemporană

(nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu) ,I

NICOLAE CONSTANTINESCU (Universitatea din București)

Apărută relativ tîrziu, în raport cu vechimea milenară a culturii și literaturii populare, dar coexistînd timp îndelungat cu aceasta, cultura „majoră", literatura zisă „cultă", a suferit influențe masive din partea celei dintîi, încît nu există epocă literară și, forțînd foarte puțin lucrurile, nu există autor care să nu ilustreze, într-un fel sau în altul, modul cum elemente folclorice au fost preluate, prelucrate, asimilate, integrate, sublimate în creația cultă. Desigur, acest proces nu este unilateral, în îndelungata coexistență a celor două tipuri de cultură schimburile fiind reciproce. La un anumit moment istoric ele nici nu erau, de altfel, diferențiate, cultura feudală românească, de exemplu, fiind destul de omogenă. Ulterior, cînd diferențierea s-a produs suficient de net, adică la începuturile culturii românești moderne, procesul a avut loc mai ales de la folclor spre literatura cultă, de autor. Mai tîrziu, cînd creatorii populari au dobîndit accesul la învățătură, la știință de carte, opere de autor au fost însușite, asimilate de creatorii populari și au fost transmise oral în colectivitățile tradiționale, folclorizîndu-se.

Este ușor de constatat, chiar la o privire superficială, că nici literatura contemporană nu a abandonat contactele cu literatura populară, cu folclorul vechi și nou, inspirația folclorică fiind unul dintre cele mai evidente elemente de continuitate din literatura română, de la începuturi pînă astăzi. Într-atît de puternic este filonul ce străbate întreaga literatură română, într-atît de diverse sînt modurile de receptare, de interpretare și de asumare a variatelor componente ale culturii populare în diverse epoci și de către diferiți autori, încît o istorie a literaturii române, scrisă tocmai din această perspectivă, apare ca mai mult decît posibilă. Studii preliminare — multe la număr — ca o dovadă peremptorie a importanței de necontestat a fenomenului, îmbrățișează problema din perspectiva marilor epoci literare [1], din perspectiva

[1] Vezi I. C. Chițimia, *Folclorul în substratul literaturii române vechi*; Ov. Papadima, *Iluminismul și clasicismul întîrziat. Opinii despre cultura populară — infuzia ei latentă în literatura epocii*; T. Vîrgolici, *Romantismul. Preluarea folclorului ca tematică și forme de expresie*; G. Muntean, *Epoca marilor clasici. Folclorul ca substanță a creației poetice originale* ș.a., în vol. *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ov. Papadima, București, Editura Academiei, 1971; Al. Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, 1936; I. D. Bălan, *Influențe folclorice în poezia noastră actuală*, București, E.S.P.L.A., 1955.

celor mai de seamă autori culți [2], din unghiul temelor și motivelor folclorice celor mai reprezentative [3].

Desigur, fiecărei epoci literare și chiar fiecărui scriitor în parte îi este proprie o anumită viziune asupra folclorului, concordantă cu nivelul cercetării științifice a culturii populare, pe de o parte, și cu stadiul de evoluție a însăși artei cuvîntului, pe de altă parte, în momentul respectiv. De la integrarea genuină a unor proverbe, zicători și locuțiuni populare în textul scris al cronicilor lui Ureche sau Neculce la interesul deliberat, conștient, arătat fenomenului de către romanticii generației de la 1848 este un drum apreciabil, iar de la versificările în manieră populară ale lui V. Alecsandri pînă la sublimarea estetică și filozofică pe care materialul folcloric o suferă sub pana lui Eminescu distanța este covîrșitoare.

Se poate astfel lesne observa că, pe măsură ce literatura se modernizează, contactul cu folclorul nu se rupe, dar absorbția elementelor aparținînd acestuia nu mai are loc direct, imediat, ci printr-un complicat sistem de vase comunicante, adevărate alambicuri în care substanța folclorică se rafinează pînă la a-și pierde cu totul fizionomia inițială. Observația se verifică pe deplin în poezia interbelică, în care cele două direcții aparent disjuncte — modernismul și tradiționalismul — se întîlnesc tocmai în tendința lor de a valorifica filonul popular, „zăcămintele folclorice" prin care noua poezie se integrează „în evoluția istorică și în peisajul ei etnic, pe care fenomenul puternic al influențelor nu l-a putut deloc deforma" [4]. Chiar dacă „sursa de inspirație" rămîne, pentru toți, aceeași — cultura populară în variatele ei forme și înfățișări —, realizările poetice sînt specifice fiecărui creator în parte, glasul lui I. Pillat neconfundîndu-se cu acela al lui Blaga, nici al lui Arghezi cu al lui A. Maniu, sau al lui I. Barbu cu al lui V. Voiculescu etc.[5].

Poezia ultimelor patru decenii nu putea să facă abstracție de experiențele lirice ale înaintașilor, implicit de experiența lor în integrarea folclorului în creația originală, cu atît mai mult cu cît unii dintre autorii reprezentativi ai perioadei dintre cele două războaie mondiale și-au continuat activitatea și după 23 August 1944, instituindu-se chiar ca spirite tutelare ale tinerilor creatori de mai tîrziu.

Ar fi de notat, în cadrul acestor remarci preliminare, că relația folclor-literatură cultă în perioada contemporană a fost urmărită cu mai multă atenție și insistență în creația poeților, opera prozatorilor — numeroși și importanți — nefiind abordată decît rareori și atunci incidental din această perspectivă,

---

[2] Vezi Al. Bistriţianu, *Teorie şi inspiraţie folclorică la precursorii lui V. Alecsandri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977; I. Rotaru, *Eminescu şi poezia populară*, Bucureşti, E.P.L., 1965; A. Fochi, *G. Coşbuc şi creaţia populară*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971; Ov. Bîrlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, E.P.L., 1967; D. Cesereanu, *Arghezi şi folclorul*, Bucureşti, E.P.L., 1966; Al. Teodorescu, *Lucian Blaga şi cultura populară românească*, Iaşi, Editura Junimea, 1983 etc.

[3] Vezi P. Apostol, *Motivul mioritic în cultura română*, în A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964; G. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979 etc.

[4] Al. Dima, *op. cit.*, în vol. *Arta populară şi relaţiile ei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 234.

[5] Cf. M. Bucur, E. Manu, V. Nişcov, *Perspectiva interbelică*, în vol. *Temelii folclorice...*, p. 253—352.

deși de la Z. Stancu și M. Preda la Eugen Barbu și Aug. Buzura, de la D. R. Popescu și Fănuș Neagu la I. Lăncrănjan și N. Velea — ca să citățm doar cîteva nume — creațiile epice în proză (romane, nuvele. povestiri) valorifică destul de masiv și în maniere dintre cele mai originale filonul culturii populare tradiționale.

La scriitorii „rurali" — adică la cei proveniți din mediul țărănesc și care scriu despre viața satului (Z. Stancu, M. Preda, I. Lăncrănjan, D. R. Popescu, F. Neagu, N. Velea ș.a.) — atenția acordată „etnograficului" se înscrie într-o tradiție la al cărei început trebuie să-i așezăm pe I. Creangă și I. Slavici, continuați de un I. Agârbiceanu, G. Galaction și alții din care vor crește romanele realiste ale lui L. Rebreanu și prozele mitice ale lui M. Sadoveanu sau V. Voiculescu. Un roman precum *Groapa* de Eugen Barbu constituie replica în proză a *Florilor de mucigai* argheziene sau a *Cîntecelor țigănești* de M. R. Paraschivescu, valorificînd un sector mai puțin studiat chiar de către specialiștii în materie—folclorul mahalalelor, „cîntecele de lume", „cîntecele șmechерești", cum le etichetează Ov. Bîrlea în recenta sa sinteză [6].

Dacă „ruralii" sînt preocupați mai mult de latura arhaică a folclorului, manifestată în datini și tradiții străvechi, în mituri și rituri venite pînă la noi din străfundurile timpului și păstrate latent în memoria colectivității, „cita-dinii" au ochii deschiși și urechea ațintită către formele actuale ale folclorului, către producțiile zămislite în satul românesc contemporan, aflat într-un proces rapid de transformare, de prefacere radicală, sau în mediile muncitorești-țărănești care populează astăzi aglomerările urbane industriale (vezi, de ex., Augustin Buzura, *Vocile nopții*, *Refugii*).

Cum nu este posibil să ne ocupăm de prezența elementelor de cultură populară în întreaga proză românească de astăzi, ne vom opri la un sector limitat al acesteia, dar reprezentativ pentru tema propusă — nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu.

Alegerea nu este, desigur, întîmplătoare, între cei doi autori existînd o serie de afinități recunoscute ca atare de critica literară, în virtutea cărora sînt așezați de Eugen Simion, de exemplu, sub semnul „realismului artistic", fiind considerați, împreună cu Șt. Bănulescu, creatorii sau susținătorii „romanului mitic" [7]. Firește, creația lor romanescă nu poate fi în nici un fel ruptă de nuvelele și povestirile care adesea o preced și în care romanele de mai tîrziu își au, ca și la Rebreanu, unele puncte de plecare.

Îi apropie pe cei doi prozatori copilăria și adolescența petrecute în sate vechi românești, situate în zone încă păstrătoare, către mijlocul acestui veac, ale unui mod de viață arhaic, ale unor vechi tradiții, datini și manifestări folclorice asimilate — s-ar putea spune — organic de către aceștia, chiar dacă în momentul valorificării lor literare vor fi fost privite cu luciditatea și detașarea creatorului cult. Ar mai fi de semnalat încă un amănunt: satele din care „vin" cei doi prozatori sînt situate în preajma Dunării, unul în susul fluviului — Dănceu-Mehedinți —, altul în josul lui — Grădiștea-de-Sus (Brăila). Geografia lui D. R. Popescu este de regulă vagă, satele au nume

[6] Ov. Bîrlea, *Folclorul românesc, II*, București, Editura Minerva, 1983.

[7] Eugen Simion, *Scriitori români de azi, I*, București, Editura Cartea Românească, 1978.

generice (Joseni) sau n-au nici un nume. S-a observat, din acest punct de vedere, „marginalitatea" sau „excentricitatea" lumii lui D. R. Popescu, faptul că „toate conflictele se consumă în provincie, la țară". „Excentricitatea aceasta — scrie Marian Popa — se manifestă divers, acoperind totul, între divertisment și nocivitate: de la acele simple forme ale comportamentului bizar, pitoresc, al «ciudățeniilor», pînă la crimă." [8] La Fănuș Neagu, spațiul de la întîlnirea bălților Brăilei cu Bărăganul este o prezență vie, familiară, cu sate care, chiar dacă nu există pe harta reală a ținutului, au o existență bine precizată în geografia scriitorului. I se atribuie spațiului în care se mișcă personajele lui Fănuș Neagu două trăsături aparent contrare: este un spațiu „concret" și „indefinit" din care ar rezulta „nedeterminarea" caracteristică: personajele peregrinînd, „spațiul este al nedeterminării idealizate, unind agitația cu stagnarea" [9]. Existența „la margine de lume" definește astfel și teritoriile prozei lui Fănuș Neagu, ceea ce constituie încă un element de apropiere cu scrierile lui D. R. Popescu. Trimiterilor comparatiste la ținuturile Yoknapatawpha și Macondo, la lumea westernurilor și la aceea a lui Slavici (din *Moara cu noroc*, mai ales) în cazul lui D. R. Popescu, la regiunea *Donului liniștit* (Șolohov), la — din nou — lumea westernurilor și a lui Márquez, pentru scrierile lui Fănuș Neagu (cf. Marian Popa) li s-ar putea adăuga, în cazul celui dintîi, atmosfera dunăreană din *De la noi, la Cladova* de Gala Galaction, iar în cazul celui de al doilea— ținuturile siberiene evocate de Valentin Rasputin în *Despărțirea de Matiora*, de exemplu. Toate aceste precizări în legătură cu geografia nuvelelor și romanelor celor doi autori nu sînt gratuite, dacă ținem seama de faptul că în aceste spații trăiesc, se mișcă, se confruntă și adesea sfîrșesc oameni pe care creatorii lor și-i doresc cît mai adevărați, mai autentici, mai convingători. În asemenea locuri aburii vechilor credințe și eresuri sînt mai denși, forța tradiției — mai persistentă, raporturile omului cu natura și cu semenii stau sub semnul altor legi; izolarea favorizează, se știe, conservatorismul.

Dar lumea celor doi prozatori români de azi nu este o lume încremenită, ieșită din timp, suficientă sieși, ci o lume care reacționează la atingerea cu aripa timpului nou, face parte din acest timp, vibrează la evenimentele sociale (războiul, împroprietărirea, colectivizarea) sau naturale (seceta). De aceea, cel care ar încerca numai să identifice în nuvelele celor doi scriitori notele de cultură populară, date etnografice sau elemente de folclor literar s-ar izbi de o dificultate majoră, generată de atitudinea cu totul nouă, deosebită, pe care au adoptat-o acești doi prozatori contemporani față de substanța vechilor mituri, tradiții, creații folclorice din satul românesc de acum și din totdeauna.

De altfel, preferința pentru anumite teme sau motive cum ar fi obsesia apei, căutarea izvorului etc. îi unește, de asemenea, pe cei doi scriitori, care au găsit în cumplita secetă din anii '46—'47 sursa a două dintre cele mai izbutite nuvele ale lor: *Ploaia albă* de D. R. Popescu și *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu.

[8] Marian Popa, *Competență și performanță*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 219.

[9] Idem, *Viscolul și carnavalul*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 188.

În nici una din aceste scrieri, ca și în altele la care ne vom referi mai jos, etnograficul nu lipsește; dimpotrivă, trimiterile la anumite credințe, superstiții, practici magice sînt chiar abundente, dar prezența lor nu este decorativă, pitorească, ornamentală, ci are mai degrabă o *funcție epică*. Descripția etnografică a fost de multă vreme abandonată, scriitorii aplecați către folclor încercînd să integreze elementele acestuia într-un chip cît mai personal în structura narațiunii, să le ofere deci o anume *funcționalitate estetică*.

Ploaia albă, citată de majoritatea exegeților între reușitele scrisului lui D. R. Popescu, confirmă poate cel mai bine semnul sub care Mirela Roznoveanu așază nuvelistica acestuia, situată „între memoria basmului și ulciorul cu apă". Lectura nuvelei ca un basm, așa cum ne propune autoarea, este posibilă, dar nu întru totul revelatoare. E drept că, în afară de antiteza dintre cele două personaje, asimilate eroilor basmului („La antipodul lui Cămui-Balaurul se află Păunică-Făt-Frumos, iubitul Zorinei " [10]), textul mai oferă și alte argumente ale apropierii lui de narațiunea fantastică populară (după ce îi deposedează pe săteni de toate bunurile lor, Cămui încearcă să pună mîna pe ultima lor sursă de viață, pe fîntînă, asemenea balaurului cu care a fost comparat; Păunică, reprezentantul binelui, ascunde sub o înfățișare umilă, asemenea lui Cenușotca din poveste, admirabile virtuți morale; finalul fericit, victoria binelui asupra răului etc.), dar structura și sensul nuvelei lui D. R. Popescu sînt, totuși, departe de acelea ale basmului fantastic.

Mai interesant ni se pare a vedea, după ce le vom repera, ce rost au elementele de cultură populară evocate de autor în planul narațiunii propriu-zise, care este deci funcția lor literară.

Unul dintre aceste elemente, care apare de mai multe ori pe parcursul narațiunii, este *hora, jocul*. Manifestare folclorică tradițională, hora, jocul de sărbători al satului, a făcut „carieră" după Slavici *(Moara cu noroc)*, Coșbuc *(Nunta Zamfirei, Hora)*, Rebreanu *(Ion, Ciuleandra)*, devenind un motiv literar cu multiple semnificații. În nuvela lui D. R. Popescu jocul apare de două ori, în două momente cu semnificații distincte în ansamblul narațiunii. Este, mai întîi, jocul demonstrativ, jocul-sfidare al lui Anghelache Cămui cu Zorina, soția sa, subliniind, în ritmul aprig al geamparalelor, suficiența agresivă a bărbatului și ura calculată a tinerei femei și marcînd, o dată mai mult, opoziția ireconciliabilă dintre profitorii de pe urma secetei și restul satului: „Acum cînd mergeau spre cișmea, unde se făcea hora cînd se făcea, Anghelache se gîndea la noaptea aceea și surîdea" (p. 105) [11]; „Acum mergeau în sat la horă, dar horă nu era, oamenii stăteau prin bătături, lungiți pe rogojini, pe sub duzi, la umbră, lihniți de foame. Se odihneau, nu le ardea de joc, nici de cîntat, de nimic, că dacă n-ai în burtă mălai, nu-ți vine să te dai peste cap" (p. 103); „Anghelache o strîngea de mînă pe Zorina și-i făcea cu ochiul lui Jamailă să cînte mai tare, să-l audă tot satul. Dar nu ieșeau oamenii pe la porți, trimiteau numai copiii să vadă ce e și cînd aflau se întorceau pe partea cealaltă, nepăsători" (p. 106).

[10] Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, București, Editura Albatros, 1981, p. 66.

[11] D. R. Popescu, *Leul albastru*. Prefață și tabel cronologic de Cornel Ungureanu, București, Editura Minerva (B.P.T.), 1981.

A doua oară, în final, sub picăturile grele ale ploii mult așteptate, oamenii se prind spontan în horă, sărbătorind în felul acesta evenimentul: „Oprică răsări cu clarinetul în mînă, și oamenii, cum îl văzură, începură să se învîrtă în jurul podului, ținîndu-se de curele, în horă. — Zi-ne, mă, una de brîu! Și băteau cu tălpile pămîntul, lăsînd urme calde și adînci. Păunică începu să cînte și ei, prin ploaia ce cădea străvezie, jucau jumătate dezbrăcați, cu pantalonii sumeși pînă la genunchi, de parcă ar fi frămîntat pămînt pentru tencuit case" (p. 192).

În raport cu anormalitatea primei situații, jocul sătenilor în ploaie marchează revenirea la normal, reintrarea în firesc. E interesantă, în aceste două secvențe „etnografice", lipsite, cum s-a văzut, de orice urmă de descriptiv sau pitoresc, dispunerea personajelor: în cea dintîi Cămui și Zorina sînt activi, plini de vitalitate, în contrast cu satul apatic, dezinteresat; în a doua — sătenii se manifestă cu frenezie, descătușați de povara secetei, în timp ce protagoniștii de mai înainte asistă neputincioși, inerți (Cămui murise, Zorina — neluată în seamă de Păunică — „rămase în mijlocul drumului, apăsîndu-și fruntea cu palmele ude") la bucuria adevărată a jocului.

Alte două momente au în centrul lor *cîntecul*. Primul consemnează încercarea lui Păunică de a stimula prin cîntec satul amorțit de căldură și de foame, încercare la care satul nu reacționează în nici un fel („Era duminică și oamenii tot de secetă vorbeau. Nu erau bucuroși"). Lui Păunică, însă, cîntecul îi trezește o serie de amintiri, el retrăiește cu intensitate momentele cele mai importante ale vieții (jocul cu Zorina, războiul, întoarcerea acasă, tristețea provocată de aflarea veștii căsătoriei iubitei, împroprietărirea etc.). Am putea vorbi aci de *funcția evocatoare* a cîntecului: „Cîntă toate cîntecele ce le știa, apoi le luă de la început, și, cînd ajunse aproape de locul unde se ținea hora, începu cîntecul lui, geamparalele, pe care-l învățase de la un țigan. Îl cîntă cu foc, poate mai bine ca oricînd, sigur mai bine, fu convins. Își aminti, zicîndu-l, de Zorina, de duminicile cînd juca împreună cu ea, pe vremuri, înainte de război, își aminti cum dormise plin de păduchi, cu Ion ăl Mare, în mantale, prin șanțuri, în timpul frontului, își aminti, cîntînd, cum se înapoiase în sat, cum înjurase și nu mîncase două zile, cum îi venise să-i dea foc lui Cămui și cum rîsese de prostia asta, își aminti cum înjugase boii în dimineața aceea de martie, cînd ieșise tot satul la cîmp, la arat, își aminti totul, de cînd îl bătuse maică-sa mic, pentru că furase struguri cu niște copii, își aminti totul, cîntînd, beat parcă, zîmbind mereu, nu se știe cui, oricui, tuturor celor ce veniseră să joace, copiilor" (p. 141).

Tentativa lui Păunică de a trezi din moleșeală, prin cîntec, pe consătenii săi își are corespondent în cîntecul babei Sevastița, după simulacrul de petrecere făcută la ea în curte. Deși cîntecul ar fi avut menirea să-i restituie pe oameni unui timp mai bun, singurul care reacționează pozitiv este Păunică: „Baba Sevastița se juca în țărînă cu copiii și cînta. Păunică o asculta plin de bucurie. De mult nu mai auzise în Joseni cîntînd pe cineva". Cele două personaje sînt, de fapt, complementare, se susțin reciproc și, dacă ar fi să reluăm sugestia „citirii" nuvelei ca pe un basm, baba Sevastița ar fi un fel de „secondant" al eroului, din categoria Sfintei Vineri, Miercuri sau Duminici care îl îmbărbătează și chiar îl ajută (cu sfaturi, obiecte magice) pe erou.

Contextele în care apar cîntecele scot în evidență o anumită concepție despre cîntec ca atare, acestuia atribuindu-i-se o funcție recuperatoare, cathartică, eliberatoare, în consens cu ceea ce producțiile lirice populare înseși spun despre „doină", „hore" sau „cîntec": *„Doină, doină, cîntic dulce, / Cînd te-aud nu m-aș mai duce; / Doină, doină, viers cu foc, / Cînd răsuni eu stau în loc..."* sau *„Cine-a zis dainu, daina. / Arsă i-a fost inima..."* etc.

Într-o nuvelă în centrul căreia stă seceta, prezența riturilor de provocare a ploii apare cu totul firească. D. R. Popescu depășește deliberat, cu bunăștiință, și în acest caz, etnograficul, descripția, pitorescul, învestind cele două secvențe (jocul paparudelor și ritualul din curtea babei Sevastița) cu funcții epice, de accentuare a conflictului. Din reconstituirea obiceiului paparudelor nu lipsește nici un detaliu: ceata practicantelor este alcătuită din „fete mici de zile", împodobite cu crengi și frunze de bozi („Aveau pe la cingătoare ațe, și de ațe atîrnaseră bozi, să nu li se vadă fața de către soare, și nici cea de către pămînt. Și pe cap își puseseră legături de bozi, ca niște cununii"), care joacă („Băteau țigăncile din palme și jucau mărunt, pe loc, învîrtindu-se pe călcîie") și cîntă o invocație scurtă, cu adresă precisă („Adu, doamne, ploile, / Paparudiță, / Să crească porumbile, / Paparudiță, / Cît prăjinile... / Adu, doamne, ploile, / Paparudiță, / Să crească făsuile, / Paparudiță, / Cît aracile..."). Gestul magic, esențial, al stropirii cu apă se repetă de mai multe ori („Și femeile aruncau pe ele cănți de apă..."; „Și le udau de sus în jos..."; „Oamenii udau paparudele..."), practicantele fiind în final răsplătite („Le dădeau femeile cîte o mînă de boabe fierte, ca la păsări"; „Și femeile se arătau mai bune la inimă, le aduceau basmale și șorțuri țigăncilor și le umpleau brațele ălora ce nu jucau, bătrînelor") [12].

Exactitatea descrierii ritului este dublată de o serie de notații de un realism crud privind uscăciunea, seceta, căldura toropitoare a soarelui, zăduful, pămîntul care „îmbătrînise, și se uscase, și se făcuse mut și surd", pomii fără umbră, cerul care „rămăsese sec" și foametea atroce, sugerată prin descrierea trupurilor tinerelor țigănci-paparude: „Țigăncile jucau în pielea goală, negre ca pămîntul afumat, niște copile negre și slabe, de parcă cine le făcuse n-avusese destul pămînt la-ndemînă"; „...țigăncile, fetele, paparudele păreau niște oase, niște oase mergînd și jucînd...".

Autorul plasează adesea detaliul etnografic într-un anumit moment al narațiunii, în acela care s-ar putea numi, după V. I. Propp, „punctul de înnodare a intrigii" sau, după Cl. Bremond, „degradare" ori „frustrare" [13]. Într-adevăr, jocul paparudelor adaugă o filă nouă la „dosarul" relațiilor încordate dintre săteni și Cămui, acesta din urmă provocînd, cu șiretenie, o diversiune; el asmute oamenii împotriva țigăncilor pe care le socotește răspunzătoare pentru seceta prelungită, folosindu-se de un argument extras din datele mentalității și culturii populare tradiționale. El exploatează cu abilitate o credință foarte generală după care țiganii, cărămidarii mai ales, ar opri ploile: „Dar nu știți voi, mă, că țiganii leagă norii, îi leagă să nu dea

[12] Pentru autenticitatea descrierii ritului vezi Nicolae Constantinescu, *Fișe pentru un Dicționar de folclor (III)*, în *Analele Universității București, Limba și literatura română*, anul XXXII, 1983, p. 20—21.

[13] Cf. V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970; Claude Bremond, *Logica povestirii*, București, Editura Univers, 1981.

strop, că ei au nevoie de secetă, de vreme uscată, să li se întărească dublele, cărămizile"; „Știe toată lumea, de cînd e lume, că astea leagă norii..." (p. 175—176)[14].

D. R. Popescu dă disputei dintre Păunică, apărătorul țigăncilor molestate de oamenii lui Cămui, și acesta din urmă, o *dimensiune ideologică*, foarte interesantă pentru acuitatea observației realiste a scriitorului care, prin acest scurt schimb de replici, caracterizează o întreagă perioadă istorică din viața satului românesc. Combătînd afirmația lui Cămui, mai întîi — fără succes — cu cîteva argumente logice, apoi cu unul ideologic, el o califică drept superstiție: „— Mă, asta e... asta e... zicea Păunică și nu-și găsea cuvintele care-i trebuiau... Să nu credeți. Asta e superstiție, mă! zise el, răstit". Dar replica lui Cămui vine prompt, combătîndu-l pe Păunică cu propriile lui argumente: „— Te găsișî, zise Cămui. Dar Paparudele ce-s? Ce-s, mă? Spune!" (p. 176).

Dacă paparudele și practicile de „legare" a ploii cunosc nenumărate atestări în diverse zone ale țării, petrecerea cu apă pe care o organizează baba Sevastița la ea acasă — deși nemenționată vreodată, undeva, după știința noastră, ca rit de ploaie — are toate atributele ritualului, în primul rînd ieșind în evidență *autenticitatea trăirii* practicanților, care este una dintre condițiile eficienței actului ritual. Bărbații, femeile, copiii, bătrînii și tinerii iau parte cu toată seriozitatea la acest simulacru de petrecere: ciocnesc cu voioșie paharele și cănile, își fac urări, beau cu voluptate, se îmbată trecînd prin toate fazele beției, bătrîna ajungînd la un moment dat să se copilărească, să se joace în praf cu copiii și să cînte un cîntec din tinerețea ei. Toată scena este lucrată cu o extraordinară știință a „jocului" ambiguității, rezultată din complicitatea tacită a tuturor participanților la petrecerea bătrînei. Disociind între *joc* și *rit*, Cl. Lévi-Strauss subliniază că „jocul apare deci ca *disjunctiv:* el sfîrșește prin a crea o distanță diferențială între jucători individuali sau între tabere pe care la început nimic nu le desemna ca inegale. [...] În mod simetric și invers, ritualul este *conjunctiv*, căci el instituie o uniune (s-ar putea spune aici o comuniune) sau, în orice caz, o relație organică între grupuri [...] care la început erau despărțite. [...] În cazul ritualului [...] se stabilește o asimetrie preconceptă și postulată, și «jocul» constă în a face ca toți participanții să treacă de partea partidei cîștigătoare, cu ajutorul evenimentelor a căror natură și ordonare au un caracter cu adevărat structural"[15]. Or, ceea ce se întîmplă în curtea babei Sevastița are toate atributele ritului, un „ritual" inventat poate de bătrînă, acceptat și interpretat cu seriozitate de toți participanții și care, chiar dacă nu aduce ploaia dorită, stabilește între grupuri și între indivizi acea „uniune" sau „comuniune" pro-

[14] Că este o credință foarte răspîndită rezultă și din faptul că aproape două treimi, adică 67 din cele 103 răspunsuri la întrebarea 185 din *Chestionarul* ... lui Hasdeu — „Legarea și dezlegarea ploilor" —, menționează între cei care „leagă ploile" pe „cărămidari" („cei care lucrează la cărămizi") (49 de răspunsuri), „țiganii cărămidari" (4 răspunsuri), „zidarii" (7), „cărămidăriței" (2), „rudarii" („care fac coajă în pădure") (2), „două țigănci bătrîne" (1), „țiganii vechi de vatră" (1). Cf. Ion Mușlea — Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 476.

[15] Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1970, p. 175.

prie funcției ritului. Pentru că, dacă la începutul acestei libații cu apă rece „părțile" au poziții divergente, sătenii își reproșează unul altuia slăbiciunile, micile sau marile compromisuri și lașități săvîrșite sub imperiul foamei, la sfîrșit se realizează acea comuniune, izvorîtă din funcția de solidarizare proprie ritului, pe care bătrîna o aștepta: „Nu se îmbătase nimeni, n-aveau de ce. Vorbeau mai departe, *aveau multe să-și spună* (s.n.) și baba Sevastița îi asculta și se juca în țărînă, cîntînd..." (p. 154).

Fără să fie menționat ca atare în tratatele de etnografie [16], acest pseudo-ritual are în centrul său elementul cu incontestabile virtuți magice care este apa, iar gestul care revine cel mai des este acela al stropirii cu apă, udatul cu apă. Construit pe principiul magiei prin similitudine, ritualul desfășurat în curtea babei Sevastița are un punct comun — esențial — cu multe dintre riturile apotropaice, de provocare a ploii: gestul magic al stropirii cu apă (băutul apei avînd tot rostul unei udări).

Situați în același orizont cultural, protagoniștii nuvelei, cei „buni" și cei „răi", încearcă să folosească datele culturii populare tradiționale fiecare în folosul lui. Dacă „ritul" desfășurat în curtea babei Sevastița, replică păgînă la încercarea preotului de a aduce ploaia („Cîntase popa în biserică și ceruse ploaie de la Dumnezeu după carte, dar degeaba. Se vede că nu era privit bine sus"), avea drept scop mai degrabă apropierea oamenilor decît provocarea ploii, actele lui Cămui — bazate tot pe elemente ale codului culturii populare — au menirea de a *desolidariza* grupul, de a crea opoziții și adversități artificiale, obiectivul principal fiind uciderea lui Păunică. El lansează zvonul morții iminente, în trei zile, a rivalului său la dragostea Zorinei, moarte prevestită de o vrăjitoare recunoscută în împrejurimi, îi face acestuia cruce, încearcă să cumpere pe unii (Firaiche, Ocheșel) ca să-l lichideze „din greșeală" etc. Cum toate acestea nu-i reușesc, Cămui invocă o credință după care „nu plouă decît dacă moare om ascultat, om iubit... Așa e datina, plouă după ăla de țin oamenii la el. Dacă vreți să plouă, trebuie să moară omul ăla... [...]. Plouă numai cînd moare om bun, mai zise Cămui". Replica babei Sevastița nu contrazice în esență credința respectivă, dar îi aduce niște corecții de bun-simț sau izvorîte din propria experiență, cu intenția vădită de a submina, totuși, autoritatea credinței evocate de bogătaș și de a-l apăra astfel pe Păunică: „— E drept — zise baba, ce privea pămîntul și cerul încrucișat — e drept, dar ploaia mai cade și cînd îi pică ei bine, poate să dea ploaie și după suflet de ciine, că după omul meu dintîi a plouat, și fusese hapsîn și fără dragoste..." (p. 178).

Cu o evidentă funcție epică și plasat tot într-un moment de adîncire a conflictului apare și *bocetul* lui Cămui la căpătîiul soției lui Ocheșel, aflată pe patul de moarte. De notat, mai întîi, faptul că, de regulă, în satul tradițional bărbații *nu bocesc*, actul lui Cămui avînd de la început un caracter insolit, ieșit din comun. Așa cum se menționează în literatura de specialitate, „destinat și prin funcția sa cathartică de a fi o specie lirică, bocetul se realizează individual, întrucît numai astfel poate da curs torentului de idei și

[16] Vezi de ex. Cap. *Rituri mărunte contra secetei* (II, 64—69, 70—72), în vol. Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 254—257.

sentimente provocate în sufletul *bocitoarei*" (s.n.); „bocetul trebuie să exprime durerea bocitoarei şi mai presus de toate afecţiunea determinată de relaţiile speciale cu mortul, cu cît mai intime, cu atît mai profundă"[17]. Or, în cazul de faţă, cel care boceşte este *un bărbat* aflat la căpătîiul *unei muribunde*, nu al unui mort, cu care nu se află în raporturi de apropiată rudenie sau de prietenie (chiar dacă sînt vecini; să ne amintim că fratele lui Anghelache, doctorul Cămui de la oraş, refuzase să o opereze pe soţia lui Ocheşel, cerîndu-i acestuia să-şi vîndă boii), faţă de care *nu are*, deci, sentimente adevărate, omeneşti. Tocmai de aceea, „toată lumea se mira" văzîndu-l şi ascultîndu-l pe Cămui bocind: „— Vecină, dragă vecină, — se jeluia Anghelache — tu pleci şi pe noi ne laşi, laşi copiii pe drumuri, mici şi fără mamă, cine i-o mai spăla, cine i-o mai premeni, cine le-o mai da să mănînce şi le-o cîrpi ţoalele? Pleci şi-ţi laşi bărbatu' tînăr ca un brad, îl laşi singurel, fără nevastă, fără ajutor. Of, of, of, vecina mea, tinerica mea, buna mea, blîndeţea mea... [...] Anghelache plîngea de-a binelea. [...] Anghelache stătea la căpătîiul patului, mîngîia femeia pe păr şi-i vorbea şi plîngea. [...] Anghelache plîngea ca un copil, cu sughiţuri" (p. 126—127).

Singura care „decodează" pe loc, exact, sensul lamentaţiei lui Cămui este soţia sa, Zorina, care se situează astfel într-un dublu sistem de opoziţii: cu bărbatul ei, pe care nu-l iubeşte, şi cu sătenii, care nu o iubesc şi nu o înţeleg: „Numai Zorina, rezemată de un perete, cu mîinile încrucişate pe piept, era gata să urle de ciudă. Numai ea ştia ce-i în sufletul lui Cămui. Toţi erau proşti, îl ascultau ca proştii, erau numai ochi şi urechi. Zorinei îi era ciudă că ei nu înţeleg nimic şi tac şi nu fac nimic. Nu se jelea Anghelache de milă, se jelea s-o facă pe bolnavă sigură că va muri, s-o facă să înţeleagă că nu mai avea mult de trăit, că e pierdută...".

Mai tîrziu, un alt personaj feminin, baba Sevastiţa, explică cu glas tare semnificaţia bocetului lui Anghelache Cămui la căpătîiul muribundei: „— Cînd a murit muierea lui Ocheşel, plîngea de ţi se rupea inima, aşa aţi crezut voi! Îl durea în cot de muierea lui Ocheşel! Îi spunea să zică bogdaproste că moare, îi zicea plîngînd, da' el în gîndu' lui îşi bătea joc de ea. Plîngea ca să vedeţi voi că o să muriţi toţi ca ea, dacă nu îi vindeţi lui şi căciula din cap" (p. 171). Personajul susţine şi confirmă spiritul recunoscut polemic al prozei lui D. R. Popescu. Literatura satului ne-a obişnuit cu bătrîne înţelepte, sfătoase, molcome, cu frica lui Dumnezeu sau — dimpotrivă — rele, arţăgoase, veşnic nemulţumite. Baba Sevastiţa este, în acelaşi timp, înţeleaptă şi arţăgoasă, sfătoasă şi repezită, cu frica de cele sfinte, dar şi hulitoare. Ea se roagă la soare, adresîndu-i-se ca unuia apropiat, familiar, distanţa dintre sacru şi profan, dintre cosmic şi terestru fiind anulată prin apelativul „maică": „Numai copiii o ascultau şi o priveau cum se apleacă adînc şi se închină în faţa soarelui. — Mai saltă-te, *maică*, mai sus că ne prăpădeşti, îi zicea soarelui şi se închina lui" (p. 123).

Trebuie subliniată aici intuiţia etnologică a scriitorului, gesturile, gîndurile şi cuvintele bătrînei avînd stricte corespondenţe în credinţele populare arhaice potrivit cărora soarele era socotit „fiinţă însufleţită", „fiinţă vie supranaturală"; soarele şi luna sînt „nişte fiinţe care, înconjurate de o lumină

[17] Ov. Bîrlea, *Folclorul românesc*, *I*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 475.

f. mare, merg pe cer, unul ziua și altul noaptea, ca să lumineze"; sînt „cei mai mari sfinți" etc.[18]. De remarcat, de asemenea, că în textele de literatură populară (descîntece, mai ales) adresarea către soare este tot familiară, uzîndu-se de apelative din sfera relațiilor de rudenie („frate", „frățioare").

Jefuită de Cămui, care îi smulge noaptea galbenii din ureche, baba Sevastița recurge la singurele forme de răzbunare aflate la îndemîna unei femei bătrîne și singure: blestemul și înjurătura. Vechi elemente de cultură populară, avînd la bază credința în eficiența practică a cuvîntului, în magia verbului, blestemele și imprecațiile constituie, totodată, o modalitate de defulare pentru cel care le rostește. Se remarcă, în izbucnirea verbală a bătrînei, referirea la elementele concrete, la datele realității imediate, și combinația bine dozată a sacrului cu profanul, a celor pămîntești cu cele sfinte: „— Tot plin de țuică umblă de cîtăva vreme, zise Sevastița. E plin ca o damigeană, burtosu', paștele, și lingura, și moașa care i-a tăiat buricu'. și iapa ce i-a dat lapte, protapul carului și-al lui taică-său, lampa, grîul, grebla cu care adună Dumnezeu stelele de pe cer, focul, apa, șteangul, păduchii ce rod pielea, izmenele, prestelcele, Crăciunul, oala în care fierbe făsuiul! zise ea închinîndu-se și pornind pe mijlocul drumului, rezemîndu-se în cîrjă, spre casa lui Anghelache" (p. 172).

[18] Nu mai puțin de 20 de răspunsuri la *Chestionarul* lui Hasdeu confirmă faptul că „mulți i se închină, cînd răsare sau apune", un singur răspuns specificînd că „numai oamenii bătrîni i se închină cînd răsare". Cf. I. Mușlea — Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 120.

Cu privire la terminologia lexicologică în manualele de limba română din ciclul gimnazial

TRAIAN COSMA (Şcoala Generală Nr. 3, Tîrgu-Neamţ)

1. Autorii manualelor de limba română apărute pînă în prezent[1] au fost confruntaţi, printre altele, şi cu necesitatea folosirii unei terminologii ştiinţifice, care să fie în acord cu cercetarea lingvistică actuală, dar şi cu cerinţele didacticii obiectului.

În cele ce urmează ne propunem să ne referim, din această dublă perspectivă, la cîteva aspecte referitoare la termenii de lexicologie folosiţi în *Programa de limba română* actuală[2] şi în manualele de limba română din ciclul gimnazial.

2. În şcoală, *cuvîntul*, considerat în sens lexical, este studiat sub două aspecte: (*a*) teoretic, în cadrul unor lecţii (şi capitole) speciale, şi (*b*) practic, îndeosebi prin acţiunile de îmbogăţire a vocabularului elevilor. Se ştie că în manuale, ca şi în programă, cunoştinţele despre cuvînt (deci „teoria" cuvîntului) sînt grupate sub titlul generic *Vocabularul*. Prin *vocabular* se înţelege, în sens larg, „totalitatea cuvintelor unei limbi"[3], dar şi „glosar"[4] (dicţionar de mici proporţii). Se mai poate vorbi de un „vocabular" specific unei categorii sociale, unui stil al limbii sau unui vorbitor. Exerciţiile lexicale din manuale sînt grupate tot sub titlul *Vocabular*.

O cerinţă fundamentală a oricărei terminologii ştiinţifice este caracterul univoc al fiecărui termen folosit. Dacă se acceptă termenul „lexic", sinonim cu „vocabular"[5], ar fi indicat să se folosească şi termenul *lexicologie*, atunci cînd vocabularul este abordat sub aspect teoretic. Cele două planuri de studiu, teoretic şi practic, ar fi mai bine delimitate, în folosul clarităţii, evitîndu-se, cel puţin parţial, conotaţiile destul de numeroase pe care le are termenul „vocabular". Titlul generic *Noţiuni de lexicologie* poate să-şi facă loc oricînd în programă şi în manuale (mai ales în cele pentru clasele VII—VIII, unde partea teoretică este tratată unitar).

3. Delimitarea *cuvînt învechit—cuvînt arhaic*, greu de făcut de către elevi, dată fiind experienţa lor socială şi lingvistică redusă, nu credem că trebuie să se bucure de o atenţie specială în programă şi în manuale. Consi-

---

[1] În 1983 au apărut manualele de limba română pentru clasele a V-a şi a VI-a. Cele pentru clasele a VII-a şi a VIII-a urmează să apară în 1986.

[2] *Programa de limba română pentru clasele V—VIII*, Bucureşti, M.E.I., 1983.

[3] Gh. Constantinescu-Dobridor, *Mic dicţionar de terminologie lingvistică*, Bucureşti, Editura Albatros, 1980, p. 443.

[4] *Ibidem*, p. 446.

[5] Vezi, de exemplu, manualul pentru clasa a V-a, p. 25.

derarea cuvintelor învechite ca *arhaisme* este suficientă din punctul de vedere al vorbitorului de azi. (Așa cum bine se procedează în manualul pentru clasa a VI-a, cînd în categoria arhaismelor sînt încadrate atît arhaismele lexicale, cît și cele fonetice, gramaticale și semantice.) Distincția *învechit-arhaic*, care se face în programă (p. 110), rămîne pur teoretică, întrucît vorbitorul actual, interesat doar de aspectul „activ" al limbii, plasează ambele categorii în fondul disponibil, utilizarea lor făcîndu-se nediferențiat, numai datorită aportului lor stilistic.

4. În cercetarea lingvistică termenii *rădăcină* și *radical* nu sînt considerați întotdeauna echivalenți. Demarcația terminologică rădăcină—radical nu este însă operantă în manualele de gimnaziu (și nici nu se face), deoarece, dacă în cazul structurii lexicale se recunoaște o parte invariabilă (pe care manualele o numesc *radical*), în cazul structurii morfologice nu se mai face nici o delimitare în structura cuvîntului (cu excepția recunoașterii desinenței). Cu alte cuvinte, folosirea unuia dintre cei doi termeni a devenit o problemă de preferință. Termenul *rădăcină* a fost considerat, probabil, „uzat", datorită vechimii sale, ceea ce nu constituie un argument prea solid în vederea înlocuirii lui. Întrebuințarea termenului *rădăcină*, în ciuda conotațiilor pe care le are în limba comună, ar fi asigurat acea coincidență necesară cu accepția științifică cel mai larg acceptată, eliminîndu-se, totodată, fluctuația terminologică păgubitoare de la o ediție la alta a programei[6]. Și apoi, spre deosebire de *radical* — termen abstract —, *rădăcină* duce mai repede gîndul elevului spre esența noțiunii lingvistice în discuție.

5. Programa actuală folosește termenul *vocabular fundamental* (p. 110), deși în literatura de specialitate termenul respectiv are și alte accepții decît *fond principal lexical*. Astfel, prin *vocabular fundamental* se înțelege uneori un fond lexical alcătuit din cuvintele cele mai frecvent întrebuințate în limbă, din diferite domenii de activitate și din diferite stiluri, „reprezentînd necesități minime și imediate ale comunicării"[7]. Acest fond redus de cuvinte (dar mai bogat decît fondul principal lexical) a fost selecționat din necesități de predare, pentru a înlesni studiul limbii române de către străini, și cuprinde circa 3000 de cuvinte[8]. Alteori, prin *lexic fundamental* se înțelege lexicul cel mai întrebuințat într-o anumită epocă socială, spre deosebire de fondul principal lexical care cuprinde cuvinte cu întrebuințare frecventă de-a lungul mai multor epoci istorice[9].

Din aceste scurte considerații se desprinde ideea că ar fi recomandabil ca programa și manualele să folosească doar denumirea *fond principal lexical*, așa cum a apărut în ediția din 1982 a programei actuale, e drept, cu mențiunea din paranteză „vocabular fundamental" (p. 105). Se vede că autorii au ales varianta a doua, mai „modernă", ca și în cazul termenului „radical".

---

[6] În ediția din 1982 a programei actuale s-a folosit termenul „rădăcină".

[7] V. Șerban și I. Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Editura Facla, 1978, p. 127.

[8] Vezi, în acest sens, și *Cuvînt înainte* la *Vocabularul minimal al limbii române pentru studenții străini* (numit și *vocabular fundamental*), București, E.D.P., 1981.

[9] Vezi G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 24.

6. Delimitarea teoretică *popular-regional* ni se pare necesară, de vreme ce ea este pusă în practică prin mențiunile „regional" sau „popular" făcute în glosare sau în comentariile literare oferite elevilor [10].

7. Autorii programei consideră *prefixoidele*, fără să le numească așa, drept „cuvinte întregi inexistente și independent în limbă (ex.: *auto-, deca-, foto-*)", p. 91, și le tratează în cadrul procedeelor de compunere, la clasa a VIII-a. Considerîndu-le „cuvinte întregi", înțelegem că s-a luat drept criteriu fundamental cel etimologic (și semantic) în aprecierea lor ca atare. Lipsa lor de autonomie morfologică, ca și capacitatea lor combinatorie nu au fost luate în considerare.

Avînd în vedere perspectiva sincronică de studiu al limbii în școală, ni se pare mai concludentă opinia celor care consideră aceste elemente drept *prefixe*. Credem că punctul de vedere didactic trebuie să se apropie de această interpretare, avînd în vedere mai multe argumente: *(a)* elevii își dau seama că „prefixoidele" nu funcționează liber în limbă, deci le asimilează, inconștient, prefixelor, pe baza funcționalității lor [11]; *(b)* elevii nu sînt capabili să discearnă nuanțele cantitative de sens între prefixe — mai ales cele neologice, cu un „sens" mai „accentuat" — și prefixoide (cu un „sens" care se evidențiază); *(c)* considerarea prefixoidelor drept „cuvinte", deși ele nu există independent în limbă și nu pot fi considerate părți de vorbire (decît în limba de origine) contravine definiției date în manualul actual pentru clasa a VI-a (p. 47), conform căreia compunerea este „un procedeu de formare a unor cuvinte noi din doi sau mai mulți termeni diferiți ca formă, identici sau diferiți ca *părți de vorbire*" (s.n.).

8. În *Programă* (p. 109) este folosit termenul *sens de bază* atît în sfera polisemantică a cuvîntului, cît și în sfera lui conotativă. ceea ce, în acest ultim caz, se numește, îndeobște, *sens propriu*. Deși *cuvînt de bază* este înțeles ca sinonim cu *cuvînt (sens) propriu*, o demarcație terminologică ni se pare necesară, avînd în vedere planurile diferite în care se realizează corelațiile respective: *(a)* sens de bază — sens secundar; *(b)* sens propriu — sens figurat. Programa actuală, referindu-se la sfera conotativă a cuvintelor, păstrează și termenul *sens secundar*, înțelegînd prin acest sens o etapă intermediară între sensul propriu și sensul figurat al cuvîntului[12]. Ne bazăm aserțiunea pe identitatea de formulare a termenului în programa nouă (ediția 1983) și în cea veche (aplicată între 1977 și 1981), ca și pe modul de tratare a problemei în vechiul manual pentru clasa a VIII-a (p. 20). Această deosebire de nuanță este însă, de multe ori, greu de făcut de către elevii de gimnaziu; de aceea opinăm pentru păstrarea doar a celor doi termeni extremi: *propriu*

[10] De exemplu, în manualul pentru clasa a V-a, p. 20, 54, 161 ș.a.

[11] Sergiu Drincu, *O problemă controversată: prefixe, prefixoide sau elemente de compunere*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1981, p. 16, constată „... în aproape toate limbile literare moderne o puternică tendință de a schimba funcționalitatea așa-ziselor pseudoprefixe (sau elemente de compunere) în sensul transformării lor în prefixe propriu-zise".

[12] V. Șerban și I. Evseev, *op. cit.*, p. 160, definesc acest *termen (sens) secundar* prin sintagma *metaforă-denumire* sau *metaforă moartă*, întrucît astfel de cuvinte sînt „lipsite de expresivitate și au numai o funcție denotativă, deși pentru vorbitorii limbii respective este evidentă legătura dintre sensul primar (nemetaforic) al cuvîntului și sensul derivat, datorat unei metafore: picior (la om) — picior (la scaun)".

și *figurat*, ceea ce ar da mai multă siguranță demersului didactic. În al doilea rînd, folosirea aceluiași termen pentru două realități lingvistice diferite: (*a*) cuvinte polisemantice și (*b*) valoarea figurată a cuvintelor, poate crea confuzii în mintea elevilor. Din aceste motive, prin *sens secundar* trebuie să se înțeleagă, după părerea noastră, doar „sensul lexical derivat din cel de bază, din cel fundamental"[13].

9. Programa și manualele actuale acordă atenție deosebită cultivării limbii prin studiul vocabularului.

9.1. Între alte indicații referitoare la acest aspect întîlnim și următoarea succesiune de termeni: „Tautologia. Expresiile parazitare, clișeele verbale (șabloanele), formule fixe; evitarea acestora în comunicarea orală și scrisă" (p. 109). După părerea noastră, această formulare trebuie refăcută, întrucît restrînge nemotivat aria aspectelor de limbă care ar trebui tratate, nefiind, în același timp, destul de precisă. Astfel:

(*a*) *Tautologia* trebuie asimilată *pleonasmului*, datorită incidenței semantice a termenilor și frecvenței relativ mari a situațiilor de acest fel. Dacă, pe de altă parte, termenii *pleonasm* și *tautologie* au fost considerați sinonimi, nu vedem de ce nu s-a păstrat primul termen, cu care elevii erau deja familiarizați.

(*b*) De ce clișee „verbale" și nu „lexicale"? Termenul „verbal" restrînge sfera aspectelor aflate în atenție, însemnînd, după *Dicționarul explicativ al limbii române*, „oral" sau „privitor la verb"[14]. Clișeele se întîlnesc numai în vorbire? Ele privesc numai verbul? (Faptul că „verbal" trimite la etimon nu ne interesează, avînd în vedere aceeași perspectivă sincronică de studiu al limbii.)

(*c*) Alăturarea „...clișeele verbale (șabloanele), formule fixe; evitarea acestora în comunicarea orală și scrisă" ne face să credem că și formulele fixe precum *expresiile* și *locuțiunile*, consacrate în uzul limbii, care dau stilului vioiciune și expresivitate, ar reprezenta „abateri" condamnabile, așa cum sînt clișeele. Subiectul lecției respective ar putea fi reformulat astfel: *1.* Locuțiuni și expresii; necesitatea păstrării formelor consacrate în procesul vorbirii. *2.* Cuvinte și expresii parazitare: (*a*) pleonasmul (și tautologia); (*b*) clișeele lexicale.

9.2. După același DEX (p. 940) *tautologia* înseamnă: „*1.* Greșeală de limbă care constă în repetarea inutilă a aceleiași idei, formulată cu alte cuvinte; cerc vicios, pleonasm" și „*2.* Fenomen sintactic care constă din repetarea unor cuvinte cu același sens, dar cu funcțiuni diferite...". *Gramatica Academiei*[15] (p. 415) și *Dicționarul de terminologie lingvistică* (p. 420) se referă numai la a doua accepție a termenului, pe cînd *Dicționarul de neologisme*[16] (p. 1062), numai la prima. Situația poate crea confuzii. În primul caz, tautologia apare ca o imperfecțiune de vocabular rezultată din „încărcarea for-

[13] Cf. Gh. Constantinescu-Dobridor, *op. cit.*, p. 378.

[14] *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, Editura Academiei, 1975, p. 1013.

[15] *Gramatica limbii române*, ediția a doua, vol. al II-lea, București, Editura Academiei, 1966.

[16] Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, București, Editura Academiei, 1978.

mulării cu expresii sinonimice şi chiar cu definiţia unora dintre cuvintele contextului, ceea ce este, după opinia noastră, nerecomandabil"[17] (ca în exemplul oferit în acelaşi loc: „Mereu ţi-i vei aminti / Şi nicicînd nu-i vei uita"). În plus, unele îmbinări tautologice au funcţie stilistică (ca în exemplul: „În grajduri, cai *repezi cu foc în copite*", Al. Macedonski). Pleonasmul înseamnă „folosirea alăturată a unor cuvinte, construcţii, propoziţii etc. cu acelaşi înţeles"[18] (ca în exemplul *geniu mare*). Pe cînd tautologia este, în general, acceptată, pleonasmul „constituie o greşeală de limbă vizînd ignoranţa, neglijenţa, graba în exprimare"[19], deci trebuie condamnat şi combătut. Deoarece, dintre cele două construcţii, pleonasmul este cel mai „nociv", programa ar fi trebuit să se oprească asupra acestuia.

Delimitarea pleonasm — tautologie nu se face întotdeauna uşor de către elevi; de aceea credem că accentul trebuie să cadă doar pe recunoaşterea şi evitarea construcţiilor greşite, adică a pleonasmelor.

În a doua accepţie, tautologia „are rolul de a sublinia o calitate sau o acţiune" (*Gramatica Academiei*, p. 417), ca în exemplul: „De cuminte e cuminte, dar nu prea învaţă". Se înţelege că asemenea construcţii nu sînt „parazitare". Din formularea programei: „Tautologia. Expresiile parazitare... evitarea acestora..." se desprinde ideea că acest aspect (pozitiv) al tautologiei nu trebuie studiat în cadrul lecţiei.

După cum se vede, formularea din programă lasă loc unor interpretări variate. Rămîne ca noul manual pentru clasa a VIII-a să facă precizările şi delimitările necesare.

10. Dorinţa de a îmbunătăţi integral calitatea manualelor de limba română s-a reflectat, printre altele, şi în înnoirea terminologiei lingvistice. Acolo unde manualul nu reuşeşte să contureze exact aria semantică a conceptelor şi a termenilor folosiţi, profesorul este îndreptăţit să intervină, cu tact şi discernămînt, pentru a asigura deplina reuşită a acţiunilor sale didactice.

[17] N. Mihăescu, *Îndrumări pentru studiul limbii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 22.

[18] DEX, p. 705.

[19] Gh. Constantinescu-Dobridor, *op. cit.*, p. 320.

Aspecte teoretice în predarea unor noțiuni de teorie literară

CRISTEA ARON (Școala Generală Gepiu, jud. Bihor)

Analiza și interpretarea corectă a lecturilor literare este greu de imaginat fără cunoașterea adecvată a noțiunilor fundamentale de teorie sau estetică literară. Prezentăm, în cele ce urmează, cîteva observații în legătură cu predarea unor noțiuni de teorie literară în învățămîntul gimnazial, izvorîte din lectura unor cărți de specialitate și din experiența didactică personală.

Dintre noțiunile de teorie literară cu care sînt familiarizați elevii claselor V—VIII, mă voi opri numai la ceea ce numim, în mod obișnuit, figuri de stil.

Programa școlară prevede predarea, după principiul concentric și al accesibilității, a următoarelor figuri de stil, repartizate pe clase astfel: clasa a V-a — *epitetul, personificarea;* clasa a VI-a — *comparația, enumerația, repetiția, antiteza;* clasa a VII-a — *sensul propriu* și *sensul figurat al cuvîntului, metafora, antiteza, hiperbola, noțiuni despre umor;* clasa a VIII-a — *alegoria* și *inversiunea.*

Tratatele antice de stilistică numeau figură orice schimbare a gîndirii sau a expresiei într-un mod neconform cu natura[1]. De aici, clasificarea antică a figurilor în *figuri ale gîndirii* (comparația, personificarea, hiperbola) și *figuri de cuvînt* (metafora, metonimia, sinecdoca).

În cadrul mai larg al figurilor de stil, e bine să se păstreze distincția pertinentă care se face între figură în sens general și trop. Figura este orice abatere sau distanțare de la întrebuințarea obișnuită a cuvintelor. Tropul (de la grecescul *tropos* — întorsătură, răsucire, învîrtire) este numai o modificare a sensului propriu al cuvintelor, implicînd orientarea lor spre alte sensuri, figurate. Figura este, deci, un termen cu o sferă mai largă. Tropul este o specie a noțiunii mai generale de figură. Orice trop este o figură, dar nu orice figură este în mod necesar și trop. Tropul este figura semantică care constă în întrebuințarea „răsturnată", figurată a sensurilor proprii. *Aliterația, asonanța, rima, repetiția, enumerația, elipsa, anacolutul* sînt *figuri de stil* la diferite niveluri lingvistice: fonetic, morfologic, sintactic. *Comparația, personificarea, metafora, hiperbola, alegoria* sînt tropi sau *figuri semantice.* Cea mai răspîndită clasificare a figurilor de stil ține seama de nivelul lingvistic la care se face sau are loc abaterea: figuri fonetice, morfologice, figuri semantice sau tropi, figuri sintactice sau de construcție.

---

[1] Demetrios, *Tratatul despre stil*, traducere, introducere, comentar de C. Balmuș, Iași, 1943.

În *Poetica matematică*, Solomon Marcus reproduce cinci criterii moderne de clasificare a figurilor[2]. Una din aceste clasificări, cea a lui Roman Jakobson, are drept criteriu felul în care este afectată selecția sau combinarea elementelor, două operații fundamentale ale procesului de verbalizare, ale vorbirii înseși. Această clasificare pornește de la raportul ce se stabilește între elementele figurii: de *analogie* în procesul selecției *(comparația, metafora, personificarea, alegoria)* sau de *contiguitate* (atingere, vecinătate), în procesul de combinare a elementelor vorbirii *(metonimia, sinecdoca)*. Între sensul propriu și sensul figurat al figurilor bazate pe analogie nu există un raport de compatibilitate logică, ci analogică, pe cînd între elementele figurilor bazate pe contiguitate există o legătură analizabilă logic. Este cazul metonimiei și sinecdocii, între elementele cărora există o legătură exprimînd cauza pentru efect, conținutul pentru formă, autorul în locul operei, obiectul în locul materiei din care e făcut etc.

Pentru ca tabloul figurilor semantice sau al tropilor să fie complet, la cele două categorii trebuie să mai adăugăm figurile bazate pe o nepotrivire sau o contradicție între termeni. Din această categorie fac parte: *antiteza, ironia, umorul, eufemismul, antifraza* etc.

Predarea figurilor gramaticale nu pune probleme metodice și de conținut dificile. Analiza și interpretarea figurilor semantice sînt însă mai complicate, motiv pentru care mă voi referi în continuare numai la aceste figuri.

Aspectele cele mai importante legate de tropi, pe care în mod explicit sau implicit profesorul trebuie să le clarifice în mintea copiilor, sînt legate de geneza, structura și funcția lor estetică. Chiar dacă din motive psiho-pedagogice nu ne putem hazarda în explicații savante, pretențioase, profesorul de literatură trebuie să aibă în mod permanent și latent, alături de noțiunile pe care le folosește, și conștiința filozofico-estetică a acestor noțiuni.

Cicero găsea izvorul figurilor de stil într-o sărăcie sau indigență a limbii, adică într-o slăbiciune funciară a vorbirii, care nu posedă suficienți termeni pentru toate obiectele și fenomenele lumii înconjurătoare: „Sensul figurat al vorbelor, foarte întins, s-a născut din nevoie, din cauza sărăciei de vorbe, iar mai tîrziu a devenit o plăcere artistică, pentru că, după cum haina a fost inventată la început pentru nevoia de a înlătura frigul, iar în urmă a devenit un ornament demn al trupului, tot așa sensul figurat, pornit de la lipsa de vorbe, mai pe urmă fu o distracție"[3].

Desigur că, așa după cum a fost observat încă din secolul al XVII-lea, „natura e mult mai fertilă în lucruri decît sîntem noi în termeni" (René Bary). Mai aproape de noi, Garabet Ibrăileanu constata un lucru oarecum asemănător: „...limba e mult mai săracă decît sufletul. Sînt mult mai multe nuanțele stărilor sufletești — care sînt și așa greu de clasificat — decît cuvintele unei limbi care sînt și așa greu de găsit și care nu pot da nuanța stării sufletești decît cu aproximație"[4].

Altă cauză a figurilor de stil, a procedeelor expresive în general, se află în tendința de abstractizare continuă a cuvintelor și în nevoia de a sensibiliza

[2] Solomon Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970, p. 146—148.
[3] Cicero, *Opere alese*, București, E.L.U., vol. III, cap. 38, p. 312—313.
[4] Garabet Ibrăileanu, *Studii literare*, București, Editura Tineretului, 1968, p. 50.

conținutul lor abstract. În *Cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, Titu Maiorescu stabilește patru moduri fundamentale de materializare a conținutului abstract al cuvintelor și de creare a frumosului poetic: alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract, folosirea epitetelor ornante, personificarea obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte și utilizarea comparației, a metaforei, a tropului în general[5].

Indiferent de cauzele apariției (sărăcia limbii, împodobirea ei, concretizarea gîndirii abstracte), figurile de stil s-au ivit din necesitatea exprimării sensibile, estetice a ideilor și sentimentelor capabile să trezească fantezia și imaginația cititorului și să-i creeze sentimentul frumosului.

Figura de stil care face trecerea spre tropi sau spre folosirea figurată a cuvintelor și pe care o învață elevii în clasa a V-a este *epitetul*. Lectura literară care o ilustrează este o descriere, *Pădurea Letea*, de Traian Coșovei. Textul oferă o bună posibilitate de analiză a funcțiilor gramaticale și estetice ale epitetului. Funcția lui gramaticală este aceea de determinant al unui substantiv sau verb. Copiii pot fi obișnuiți să facă distincție între atributul sau complementul obișnuit și epitet, din care vor deduce apoi funcția estetică a epitetului și nu numai între adjectiv și epitet, fiindcă din punct de vedere gramatical epitetul poate fi exprimat și prin alte părți de vorbire decît adjectivul sau adverbul cu funcție sintactică de atribut sau complement. Orice epitet poate fi atribut sau complement, dar nu orice atribut sau complement este și epitet. Epitetul trebuie să îndeplinească o condiție estetică suplimentară: să arate o însușire neobișnuită, rară, inedită a obiectelor sau a acțiunilor. În propoziția: „Jur-împrejur stăruia liniștea adîncă a pădurii", *adîncă* este un epitet al substantivului, pe cînd într-un fragment de descriere mai pretențios: „În mijlocul întinderilor, în mijlocul nisipurilor potopite de soare, pădurea Letea se ridica stăpînind depărtările, *tăcută*, *neclintită* ca un sfinx", *tăcută* și *neclintită* sînt epitete ale verbului.

Altă distincție pe care putem s-o facem în cadrul epitetului este între epitetul propriu-zis și epitetul numit de Tudor Vianu metaforic. Valoarea artistică a epitetului propriu-zis constă în maxima proprietate a termenilor, în precizie, rigoare și putere de nuanțare sau plasticizare. Expresia „nisipurile potopite de soare" face trecerea spre epitetul metaforic sau trop, care arată o însușire în paralel cu imaginea unui obiect sau fenomen absent, dar subînțeles. În acest caz, credem că se poate introduce și noțiunea de determinare logică și determinare poetică. Determinarea logică proprie atributului și complementului arată o însușire obișnuită și îngustează sfera noțiunii determinate, pe cînd determinarea poetică arată o însușire rară, neobișnuită, și de cele mai multe ori nu micșorează, ci lărgește și mai mult sfera noțiunii prin sugestii nelimitate sau analogii neobișnuite.

Rostul estetic al epitetului este de a nuanța, de a colora, de a înfățișa într-o lumină nouă obiectele sau acțiunile pentru a pune în mișcare imaginația și sensibilitatea cititorului.

Altă noțiune de teorie literară care se predă la clasa a V-a este *personificarea*. Faptul că personificarea precede metafora, chiar și comparația,

[5] Titu Maiorescu, *Critice*, Editura pentru Literatură, 1967, vol. I, p. 15—31.

considerată cea mai simplă figură de stil, are o motivație culturală și psihologică. De la cea mai fragedă vîrstă copiii trăiesc într-un univers personificat. Gîndirea lor atribuie obiectelor și fenomenelor lumii înconjurătoare însușiri ale ființelor vii, însuflețite, și calități omenești. Personajele primelor povești ale filmelor de animație, ale primelor lecturi sînt selectate din lumea animalelor și înzestrate cu calități sau defecte omenești în care copiii cred cu sinceră naivitate. În balada *Novac și corbul*, corbul croncănitor, prevestitor de moarte reprezintă, de data aceasta, forța benefică, mesagerul și salvatorul întemnițatului Gruia. Personificarea constituie o bună pregătire a predării metaforei. Esența personificării rezidă tot într-o substituție, o înlocuire a unui inanimat printr-un animat. Primele metafore construite de copii și care surprind prin prospețimea și ineditul asocierilor pornesc de la personificări.

Înainte de a ajunge la metaforă, copiii învață din clasa a VI-a comparația, antiteza, iar în clasa a VII-a, sensul propriu și sensul figurat al cuvîntului.

Spre deosebire de epitet, care are o structură binară (elementul determinat și elementul determinant sau obiectul și însușirea), într-o *comparație* mai apare al treilea element: imaginea obiectului cu care se face comparația.

În practica literară însă nu sînt prezente întotdeauna toate elementele structurale ale comparației. Ea trebuie să cuprindă, în mod obligatoriu, obiectul și imaginea, însușirea pe baza căreia se face comparația putînd să lipsească și să fie stabilită mintal sau complinită de imaginația ori fantezia cititorului. Vehiculul expresiv al comparației este imaginea sau termenul al doilea. Încărcătura sa trebuie să fie neașteptată, bogată în sugestii și efecte artistice, mereu nouă, inedită, surprinzătoare.

Metafora, scrie Tudor Vianu, este produsul unei substituiri în expresie, desemnarea unui obiect prin alt termen decît acela care îi este propriu[6]. Cînd într-un pasaj descriptiv din *Călin (File din poveste)* Eminescu spune despre izvoare că: „Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace / În cuibar rotind de ape peste care luna zace", poetul substituie numele unor obiecte (stropi și vîrtejuri de apă, copcă) prin numele altor obiecte, mai plastice și mai expresive *(bulgări fluizi* și *cuibar rotind de ape)*.

Dar metafora nu este o substituție simplă de termeni. Dacă ar fi așa, atunci interpretarea sau decodarea metaforei, adică găsirea termenului propriu substituit de termenul figurat, ar fi cel mai ușor lucru cu putință. Metafora însă prezintă o structură semantică de adîncime, complexă, mobilă, difuză și nelimitată. Esența poeziei înseși se ascunde în exprimarea metaforică. Și ironia, alegoria, ghicitoarea sau fabula prezintă structuri semantice adînci, dar limitate. Ironia are în mod curent o țintă precisă și transparentă, iar fabula și ghicitoarea admit de obicei o singură soluție sau un singur răspuns, pe cînd interpretarea unei metafore reușite este mult mai complexă.

Din punct de vedere gramatical, deosebim două categorii de metafore: *metafore nominale* (exprimate printr-un nume — substantiv, adjectiv, pronume, numeral) și *metafore verbale* (exprimate printr-un verb). Descrierea

[6] Tudor Vianu, *Observații asupra metaforei poetice*, în *Iașul literar*, nr. 10, 1961.

Rarăului de Geo Bogza ilustrează ambele categorii gramaticale ale metaforei: „... enorma catedrală a pădurilor", „... turnuri de catedrală", în loc de culmi împădurite, „oceanul verde al coniferelor" sînt metafore nominale. „Clinchetul tălăngilor picură în auz" este o metaforă verbală.

Definiția metaforei ca o comparație subînțeleasă sau din care lipsește un termen ar trebui depășită sau măcar nuanțată încă din clasele gimnaziale, fiindcă sînt mult mai frecvente situațiile cînd într-o metaforă sînt prezenți ambii termeni și numai lipsa liantului comparativ face ca ea să nu fie socotită comparație.

Poeticile moderne disting, din punctul de vedere al prezenței sau absenței termenului propriu și figurat, două tipuri de metafore: *explicite (coalescente)*, cînd sînt prezenți ambii termeni, și *implicite*, cînd un termen lipsește efectiv. Același astru al nopții, luna, este prezent la Eminescu o dată într-o metaforă explicită (coalescentă), altă dată într-o metaforă implicită: „Și din neguri dintre codri tremurînd s-arată luna / Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn" *(Scrisoarea III)*; și: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă" *(Melancolie)*. În primul exemplu metafora e explicită, fiind prezent atît termenul metaforizant, cît și realitatea metaforizată (luna). În exemplul al doilea, metafora este implicită, fiindcă are numai un termen metaforizant. Realitatea metaforizată se deduce, se subînțelege prin analogie cu realitatea desemnată de termenii metaforici.

Din punct de vedere estetic, metaforele sînt *plasticizante* și *revelatorii*. Metaforele revelatorii sporesc cunoștințele noastre în legătură cu obiectul metaforizat, în timp ce metaforele plasticizante au rolul de a colora, de a agrementa exprimarea [7].

Procedeul psihologic care a dus la apariția figurilor de stil, a stilului figurat, este identic cu acela aflat la baza creației artistice propriu-zise. El reprezintă, după cum observa Iorgu Iordan, psihicul uman considerat sub aspectul imaginației și al afectivității [8].

Mecanismul psihologic și intelectual al figurilor de stil se află în capacitatea minții omenești de a percepe un lucru în același timp în două planuri diferite: planul real, propriu, prezent, și planul imaginar, absent, figurat.

Punerea în paralel sau alăturarea a doi termeni (personaje, concepții, idei, fapte) urmărește funcții estetice diferite: reliefarea mai pregnantă a unui termen prin altul (comparația), relevarea sensibilă a imperceptibilului (metafora), plasticizarea, concretizarea sau nuanțarea ideilor abstracte (epitetul, comparația, personificarea), sublinierea contrastului dintre lucruri (antiteza, ironia etc.).

Multe din aceste aspecte teoretice ale figurilor de stil nu se pot transmite elevilor în mod direct (la clasele gimnaziale), dar indirect, în subsidiar, profesorul trebuie să le aibă în vedere și să le folosească drept elemente de susținere în procesul de educație literară, estetică a tinerilor.

---

[7] Lucian Blaga, *Geneza metaforei*, în *Trilogia culturii*, București, E.L.U., 1969, p. 275–290.

[8] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, ediție definitivă, Editura Științifică, 1975, p. 11–27.

Studiul operei lui Liviu Rebreanu în școală

MIRCEA PLATON
(Liceul Industrial Prundu-Bîrgăului, jud. Bistrița-Năsăud)

În ultimele două decenii au fost depuse eforturi lăudabile de valorificare a moștenirii literare a lui Liviu Rebreanu, marele scriitor patriot, care, pornind de pe meleagurile năsăudene, a dus dincolo de Carpați nu numai năzuința de a se realiza prin scris, de a face cunoscute mentalitatea și frămîntările sufletești ale țăranului și intelectualului din această parte a țării, ci și idealurile naționale ale românilor ardeleni, atît de încercați de o istorie vitregă.

În această activitate complexă de valorificare a moștenirii literare a lui Rebreanu, un rol important îl au ediția critică îngrijită de Niculae Gheran, ediția de scrisori și cele două volume din *Jurnalul* său, cărțile fiicei scriitorului, Puia Florica Rebreanu, unele studii critice și cîteva monografii despre viața și opera sa.

În prezent, opera lui Liviu Rebreanu se studiază în liceu. Școala, profesorul de limba și literatura română au datoria de a face cunoscute cele mai valoroase romane ale lui Liviu Rebreanu, de a dezvolta gustul estetic al elevilor. Pentru realizarea acestui obiectiv propunem următoarele:

1. Studierea unui fragment din romanul *Răscoala*, de exemplu, scena represiunii, scenă care are multiple valențe atît informative, cît și formative: elevii vor cunoaște nu numai atitudinea scriitorului față de răsculații din 1907 și față de cei ce le-au dat gloanțe în loc de pămînt, cît și măiestria scriitorului în surprinderea psihologiei colective, a masei de țărani, obiectivitatea relatării, concizia dialogului etc., ceea ce constituie principalele trăsături ale artei narative a lui Rebreanu.

2. Fără a pleda pentru abuzul de informații de istorie literară sau cu caracter sociologic, considerăm necesară cunoașterea principalelor evenimente din viața lui Rebreanu, nu sub aspectul lor pur informativ, ci pentru valențele lor educative, mai ales că în clasa a X-a se prezintă sumar activitatea literară, iar în clasa a XI-a se comentează doar romanul *Răscoala*. De exemplu, considerăm util ca elevii să cunoască condițiile în care a trăit și a învățat fiul unui învățător din Ardealul subjugat, motivele alegerii carierei militare, lecturile din operele marilor scriitori aparținînd literaturii universale și preocupările lui literare, peregrinările pe meleagurile năsăudene și cunoașterea unor aspecte ale traiului și vieții țăranilor, care vor forma nucleul viitoarelor sale nuvele și romane, cauzele care l-au determinat să treacă dincolo de Carpați,

activitatea publicistică și literară la București, condiția supusului austro-ungar extrădat de statul român, „calvarul" din timpul primului război mondial, bogata sa activitate literară și publicistică din perioada interbelică, activitatea teatrală și în obștea scriitoricească, Liviu Rebreanu fiind mulți ani președintele Societății Scriitorilor Români, directorul educației poporului, director general al Teatrului Național, conducător de ziare și reviste.

Toate acestea au o valoare formativă, elevii putînd cunoaște problema națională a românilor din perioada respectivă, precum și condițiile în care s-a format un mare scriitor.

3. Introducerea la lecturi suplimentare, la clasa a VIII-a, a unor fragmente din discursul de recepție la Academie, *Lauda țăranului român*, care, prin caldul său patriotism și patosul elocinței, poate sta alături de discursul lui Delavrancea, *Patrie și patriotism.*

4. La liceu, Liviu Rebreanu se studiază în clasele a X-a și a XI-a, numărul de ore prevăzut de programă fiind suficient. La clasa a X-a, se studiază în 10 ore activitatea literară a lui Rebreanu, nuvelele, se face o scurtă prezentare a romanului *Răscoala*, comentariul literar al romanului *Ion*, o prezentare generală a romanului *Pădurea spînzuraților*. Capitolul se încheie cu o lecție privind contribuția lui Rebreanu la dezvoltarea romanului realist modern.

Pentru o mai bună cunoaștere și o mai judicioasă repartizare pe lecții, propun următoarele:

a. Datele de istorie literară referitoare la viața și activitatea lui Rebreanu să fie studiate în clasa a X-a.

b. Comentarea unor fragmente din discursul *Lauda țăranului român*, edificatoare nu numai pentru cunoașterea concepției sociale a lui Rebreanu, pentru scoaterea în evidență a patriotismului său, ci și pentru explicarea dramei pămîntului, dramă care formează tema fundamentală a operei lui Rebreanu. Cîteva exemple:

> Este, fără îndoială, o minune cum a rezistat și a persistat aici poporul nostru, în mijlocul tuturor uraganelor. Dar țăranul român, existența lui permanentă pe aceste plaiuri, poate dezlega taina aceasta și altele care ne privesc.
>
> Cînd se abat marile urgii, oamenii bogați, posedanții de toate felurile, sînt imediat gata de ducă. Ei n-au legături organice cu pămîntul țării... Țăranul nu pleacă nici de voie, nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osîndit să piară ca un arbore smuls din rădăcină. De aceea țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național.

Ca și Lucian Blaga în studiile sale de filozofie a culturii, Rebreanu vorbește cu înflăcărare despre pămîntul nostru, „care ne-a modelat trupul și sufletul, care, prin soarele și apele și munții și șesurile lui, ne-a dăruit toate calitățile și defectele cu care ne prezentăm noi în lume".

Această legătură organică între destinul pămîntului care ne-a născut și destinul neamului nostru este un argument în sprijinul continuității:

> Cu cît se înmulțeau suferințele și treceau vremurile, țăranul român s-a îndărătnicit în răbdare. Dragostea lui de pămînt s-a învîrtoșat. Țarina se amesteca necontenit cu cenușa și

oasele înaintașilor, iar văzduhul se umplea cu umbrele și sufletele lor pînă în tării. Nimeni nu-l poate clinti din loc, nici o putere și nici o schingiuire [...]. Ce argument de continuitate poate fi mai plauzibil decît existența aceluiași popor, pe aceleași locuri, după două mii de ani? Inexplicabilă ar fi tocmai discontinuitatea.[1]

c. Cunoașterea de către elevii de liceu a concepției estetice a lui Rebreanu se realizează prin comentarea unor citate din articolele cuprinse în volumul *Amalgam*, știut fiind faptul că el are o concepție realistă, că ideile lui estetice și opera lui ilustrează în mod exemplar estetica realismului. De exemplu, în articolul *Cred*, el afirmă că înțelege prin artă „Creație de oameni și de viață". „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă —, ci pulsația vieții." Durabilitatea literaturii „atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde [...] Strălucirile stilistice, cel puțin în opera de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață". Atitudinea anticalofilă, care îl apropie de Camil Petrescu și care a stîrnit reacția lui Tudor Arghezi, este categorică, atît în afirmații de principiu, cît și în stilul romanelor sale:

> De dragul unei fraze strălucitoare sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu aș sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis.

De asemenea, e bine ca elevii să cunoască exigența exemplară față de sine însuși, înalta conștiință de creator, dăruirea totală față de misiunea sa de zămislitor de viață adevărată, așa cum reiese din articole și din *Jurnalul* său.

5. La sfîrșitul lecției „Activitatea literară" din clasa a X-a se enumeră cîteva trăsături ale prozei lui Rebreanu: *realismul viziunii, caracterul social al prozei sale* și *arhitectura riguroasă a romanelor.* Considerăm că trebuie să se facă referiri mai amănunțite privitoare la arhitectura desăvîrșită a marilor sale creații. De asemenea, trebuie adăugate încă două trăsături fundamentale ale operei lui Rebreanu: *obiectivitatea* și *dimensiunea psihologică.* Elevii trebuie să știe că Eugen Lovinescu a fost primul mare critic care a sesizat acest aspect.

6. La lecția „Liviu Rebreanu — nuvelist", pe lîngă cele două teme exemplificate în manual, satul și războiul, trebuie adăugată și a treia, orașul, cu cele două aspecte abordate: viața periferiei și a micilor funcționari, prin acestea Rebreanu înrudindu-se cu alți mari scriitori români și străini.

7. Pornind de la afirmația lui Eugen Lovinescu că Ion este un erou stendhalian, considerăm că este instructiv să se facă sumare referiri la cîțiva mari romancieri străini, cu care Rebreanu se înrudește: Stendhal, Zola, Tolstoi ș.a., mai ales că în liceu nu se mai studiază literatura universală.

[1] Liviu Rebreanu, *Amalgam*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 163—164.

În clasa a XI-a se analizează romanul *Răscoala*, insistîndu-se asupra psihologiei maselor, lucru justificabil, dar ar fi util să se comenteze nu numai fragmentul în care este relatată scena uciderii lui Miron Iuga, ci și scena discursului demagogic al prefectului în fața țăranilor de la Amara și scena represiunii, deoarece din cele trei scene reies tot atîtea modalități de analiză a psihologiei colective.

În concluzie, prin aceste observații și propuneri, am urmărit să sugerăm profesorilor cîteva posibilități de studiere a operei lui Liviu Rebreanu în școală, pe baza unei mai bune cunoașteri și a unei drepte prețuiri a personalității sale.

DUMITRU MĂRTINAŞ

Originea ceangăilor din Moldova

Text revizuit şi îngrijit de ION COJA şi V. M. UNGUREANU
Note şi comentarii, bibliografie şi indici de V. M. UNGUREANU. Postfaţă de ION COJA. Cuvînt introductiv de I. DUMITRIU-SNAGOV

Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, 206 p.

Volumul cu acest titlu reprezintă o formă a scrierii postume aparţinînd profesorului de limba şi literatura română Dumitru Mărtinaş (1897 — 1979) şi tratează o problemă de care autorul s-a ocupat de-a lungul întregii sale vieţi. Textul original, păstrat în zeci de caiete rămase de la autor, a fost comprimat, prin eliminarea unor repetiţii, şi completat cu trimiteri, note şi comentarii de către cei care au îngrijit ediţia: lingviştii Ion Coja (Universitatea din Bucureşti) şi V. M. Ungureanu (Cluj-Napoca). Editorii remarcă siguranţa limbajului, a terminologiei şi a demonstraţiei, ceea ce dovedeşte deplina seriozitate a cercetării întreprinse de autor. Cu atît mai mult, cu cît problema tratată este deosebit de spinoasă.

Cartea prezentată aici propune, cu argumente ştiinţifice, reconsiderarea problemei enunţate în titlu. Sub „etnonimul" *ceangău* (< magh. *csángó* „hibrid, corcit"), introdus de misionarul secui Péter Zöld la 1780 — 1783, cu variantele, tîrzii şi improprii, *şangău* şi *şalgău* (< magh. *sovágó* „tăietor de sare"), s-a înţeles o populaţie catolică bilingvă (vorbind româna şi maghiara), trăitoare în vestul părţii centrale a Moldovei, despre care istoriografia maghiară opina, şi încă opinează, că ar consta din maghiari sau secui românizaţi ori în curs de românizare, opinie însuşită, fără examenul critic corespunzător, şi de istoriografia românească, începînd cu A. D. Xenopol, Dim. Onciul ş.a. Dumitru Mărtinaş demonstrează că termenul *ceangăi*, pur livresc, acoperă o realitate mai complexă, anume se referă la: (*1*) o populaţie minoritară, secuiască, de circa 25.000 de oameni, locuind pe văile Trotuşului şi Tazlăului, mai puţin pe Valea Siretului, amestecată cu moldoveni, în vreo 30 de sate, vorbind *graiul maghiar ceangău*, apropiat de cel secuiesc, dar şi *graiul local moldovean*; (2) altă populaţie, majoritară, românească, de circa 200.000 de oameni, concentrată în jurul municipiilor Roman (grupul nordic: Săbăoani, Pildeşti) şi Bacău (grupul sudic: Lespezi, Valea Seacă, Valea Mare, Fărăoani, Cleja, Galbeni, Gioseni, Găidar, Luizi-Călugăra, Pustiana, Ploscuţeni), vorbind *graiul românesc ceangău* şi o *varietate de maghiară*, cu totul particulară în special sub aspect fonetic. Confesiunea catolică şi bilingvismul româno-maghiar, comune acestor două populaţii, au permis confundarea lor într-un singur tot confesional şi lingvistic, ceea ce a dus în cele din urmă şi la confundarea etnică a unora cu ceilalţi, mai ales în urma interpretării eronate a atributului rom. înv.

ungurean — care se mai aplica acelui complex demografic —, drept „maghiar", în loc de „originar din Transilvania". Eroarea se datorește, cel puțin în parte, chiar prelaților catolici italieni, misionari în Moldova secolului al XVIII-lea, care traduceau, nediferențiat, rom. *ungureni* (concept istoric-geografic) și *unguri* (concept etnic) prin sinonimele lat. *hungari* și it. *ungheresi* (cf. p. 30 și nota 49). Căci al doilea component, cel majoritar, al complexului demografic avut în vedere aici, are, de timpuriu, conștiința apartenenței lui la ethnosul românesc (însuși autorul cărții fiind ceangău în accepția largă a termenului).

Cu toate acestea, începînd îndeosebi cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, s-au emis cu privire la ceangăi variate ipoteze etnogenetice, însă fără dovezi și argumente serioase, în special în intenția de a revendica complexul demografic respectiv, în întregimea lui, pentru națiunea maghiară. Mărtinaș menționează (p. 15 — 17) ipoteza originii cumane (Gegö Elek, 1838; Weigand, 1902), a originii cabare (Karácsonyi János, 1914), a originii pecenege ori chiar hunice — la care s-a recurs din imposibilitatea explicării prin maghiară a particularităților vorbirii maghiare a ceangăilor —, în sfîrșit, ipoteza originii maghiare, fie din Atelkuz, adică din Basarabia ocupată temporar de unguri în secolul al X-lea, înainte de a migra spre Pannonia (Györffi István, 1917), fie din apropierea frontierei cu Austria (Bakó Géza, 1962), și arată că înșiși unii dintre emitenții acelor ipoteze și-au luat anumite rezerve față de ele. Autorul le combate, cu argumente extralingvistice, în prima parte a cărții, intitulată *Aspecte istorice* (p. 15 — 58).

Argumentele de ordin extralingvistic adunate de el aici sînt: (*1*) *indicele biologic* comun majorității ceangăilor cu acela al românilor, stabilit prin analiza grupelor de sînge de către dr. Petru Râmneanțu, 1943 și 1944 (p. 17); (*2*) *portul popular* românesc, totuși nemoldovean, al ceangăilor, atestat ca atare încă din 1763 de protocolul mănăstirii Șumuleu-Ciuc, care menționează prezența acolo a unor pelerini catolici moldoveni „albi induti vestibus", și din 1783 de către Péter Zöld, venit în misiune moldoveană în 1766: „Ihre Kleidung ist walachisch, nicht kostbar und ein Werk ihrer Weiber" (p. 29, 32, 56 — 57); (*3*) *dansurile* lor specific românești (p. 57), ca și alte elemente etnografice, înșirate la p. 30, 33 și, mai ales, 49: „... obiceiurile, modul de viață, tipul caselor bătrînești și al gospodăriilor, vatra [...], pircstriile, ceaunul de mămăligă, prichiciul sobei, masa rotundă cu trei picioare, războiul de țesut, interiorul locuinței, laițele acoperite de lăicere, culmea, lada de zestre etc."; (*4*) *onomastica* românească a multor catolici din regiune, atestată ca atare încă de *Codex Bandinus*, 1646: *Kozokár* „Cojocaru", *Preszekár* „Prisăcaru", *Eszpatár* „Spătaru" ș.a. (p. 20 — 21, 63), autorul arătînd cît de mult putea estompa maghiarizarea originea românească a unor nume de familie: ceang. *Dorodici* < magh. *Daradics*, pron. ['dɔrɔgić] < rom. *Drăghici* (p. 47, nota); (*5*) *conștiința* apartenenței la comunitatea etnică românească (mai ales p. 18 — 20). Numeroase pagini ale acestei prime secțiuni sînt consacrate aspectului confesional și ecleziastic al problemei — ca unuia dintre factorii importanți care au generat cu timpul confuzia și controversa cu privire la originea ceangăilor, *catolic* devenind sinonim cu *ungur* (p. 20 — — 28, 34 — 35, 38 — 40, 52 — 55) —, dar și aspectului social-economic, aservirea populației românești transilvănene, ceea ce a determinat, pe de o parte, secuizarea, în diferite grade, a românilor din estul Transilvaniei, acceptată de ei în trecut în vederea obținerii unor condiții de viață mai bune, și, pe de altă parte, trecerea peste Carpații Orientali, în Moldova, a unei părți însemnate dintre românii secuizați sau în curs de secuizare (p. 41 — 55). Dacă ceangăii, emigrați masiv din Transilvania în Moldova, în secolul al XVIII-lea, ar fi exclusiv coloniști maghiaro-secui, este dificil — dacă nu imposibil — de explicat, între altele, „românizarea" încă de atunci a portului lor, conchide cu justețe autorul (p. 56).

Arătînd, cu documente istorice (Hrisostomo de Giovanni, 1762; Péter Zöld, 1766; corespondența lui Ignác Batthyáni, episcop de Alba Iulia, cu papa Pius VI, 1787 — 1788; Jernei János, 1844 — 1851), că bilingvismul româno-maghiar al ceangăilor este de dată veche și că principalul mijloc de comunicare al catolicilor moldoveni era, încă din secolul al XVIII-lea, româna, Dumitru Mărtinaș întărește concluzia formulată mai sus și cu date de ordin lingvistic, cărora le este consacrată partea a doua a cărții, cu titlul *Aspecte lingvistice* (p. 60 — 96), dar astfel de aspecte sînt aduse în discuție, anticipativ, în diferite locuri ale primei părți (p. 18, 20, 26, 28 — 29, 30 — 32, 33 — 34). El observă că, în ciuda vechimii acestui bilingvism, numai vorbirea maghiară a ceangăilor a fost intens studiată de-a lungul timpului (Szarvas Gábor, 1874; Munkácsi Bernát, 1880 — 1881; Rubinyi Mózes, 1901 — 1902; Bakó Géza, 1962; Márton Gyula, 1955, 1958, 1961, 1966, 1967, 1972, 1974), ceea ce a dus — direct sau indirect — la teza că ar fi vorba de o populație de neam maghiar în curs de românizare (de ex., Ballagi Aladár, sfîrșitul secolului al XIX-lea), teză acceptată și de lingvistica românească (Sever Pop, 1940; Romulus Todoran, 1956 ș.a.), aproape dezinteresată de aspectul românesc al bilingvismului în chestiune.

Intuiția originii românești a ceangăilor o avusese Nicolae Iorga (1938 și 1940), ipoteza corespunzătoare fiind susținută, sporadic, în trecutul nu prea îndepărtat de către Iosif Petru M. Pal, 1942, și dr. Petru Râmneanțu, 1944 și 1946 (p. 13), la care sînt de alăturat cercetătorii transilvăneni ai situației românilor din secuime: Sabin Opreanu, 1928; Teodor Chindea, 1930, G. Popa-Lisseanu, 1932; Șt. Manciulea, 1942 ș.a. (p. 42 — 43).

Elementele românești din vorbirea maghiară a ceangăilor dau acesteia aspectul de maghiară „stricată", iar particularitățile graiului românesc ceangău nu se pot explica nici prin maghiară, nici prin influența graiurilor moldovenești, alături de vorbitorii cărora ceangăii s-au stabilit de multă vreme. Chiar unii cercetători maghiari au arătat că ceangăii nu sînt secui (Mikecs László, 1941), nici de origine maghiară (sinteza opiniilor de acest fel, la Szábó T. Attila, 1959), ei neavînd conștiința apartenenței la ethnosul maghiar (Ignácz Rózsa, 1941). Toate acestea l-au îndreptățit pe D. Mărtinaș să acorde un interes deosebit aspectului românesc, neglijat pînă la el, al bilingvismului amintit, prin cercetări personale, efectuate între anii 1950 — — 1970, și să caute zona geografică și lingvistică de origine a acestei populații, pe care o consideră a fi SE Transilvaniei. Autorul a întreprins în acest scop o amplă și îndelungată activitate de documentare, învățînd maghiara și citind în original bibliografia maghiară a problemei, cercetînd arhive ecleziastice și comparînd, pe teren, în Moldova și în Transilvania, fenomenul pe care îl comentează. Așa stînd lucrurile, rezultatele cercetării împărtășite în cartea pe care o prezentăm sînt caracterizate printr-un înalt grad de onestitate și probitate.

În partea a doua a volumului (p. 60 — — 96), sînt reamintite cele două aspecte lingvistice, românesc și maghiar, ale fenomenului ceangău și se arată că particularitățile graiului maghiar ceangău (p. 66, cu reluare în *Anexe*, p. 99) nu se pot explica prin ipoteza „secuilor românizați" (Szarvas), ci — dimpotrivă — prin substratul lingvistic românesc al graiului maghiar menționat, deci prin ipoteza contrară, a „românilor secuizați". „Sigmatizarea", cum numește autorul reflexele de tip *s* și *z* ale fricativelor *ș* și *j*, și africatizarea dentalelor palatalizate: t + i > [ĉ], *d* + *i* > [ĝ] sînt particularități ale graiului românesc ceangău, absente din graiurile moldovenești, dar care se regăsesc în graiurile din SE Transilvaniei și sînt transpuse de ceangăi și în vorbirea lor maghiară. La aceste particularități fonetice, care pledează pentru originea românească a majorității ceangăilor, se mai adaugă rostirea palatalizată a lichidei *l* în unele forme ale verbului *a lua*, atestată actualmente, pe teritoriul lingvistic dacoromân, numai la ceangăi: *l'eu*, *l'ei*, *să l'e*, imper. *l'e!* „ia!". Din perspectivă lexicală, particula-

rităţi care confirmă aceeaşi origine sînt: lexeme de origine slavă în terminologia religioată de rit catolic (ceea ce implică un ortodoxism originar); numele de familie româneşti (aduse din nou în discuţie, dar de data aceasta sub raport lingvistic, p. 89 — 90) şi, în special, cîteva regionalisme de origine ati(nă: (*1 ler* „cumnat" < lat. *levir* (cf. Festus, Isidorus, sec. al VI-lea — al VII-lea; „vir sororis levir est", *Digestele* lui Iustinian), absent din alte graiuri româneşti şi din celelalte limbi romanice; (*2*) *corindă* < lat. *kalenda*, prezent şi în alte graiuri transilvănene (aceste două lexeme demonstrînd caracterul arhaic al graiului românesc ceangău); (*3*) *român* „soţ; bărbat", semantism cu o arie mai largă de răspîndire, dar a cărui prezenţă în vorbirea femeilor, la ceangăi, atestă conştiinţa etnicităţii româneşti. Sprijinindu-se pe fapte de acest fel, puţine — e drept — dar în grad înalt probante, autorul conchide că „Bilingvismul româno-unguresc de odinioară a fost o realitate pentru mulţi ceangăi, dar el nu se datoreşte deznaţionalizării din Moldova, ci secuizării din Transilvania: nu românii au asimilat aici pe ceangăii maghiari, ci maghiaro-secuii au deznaţionalizat dincolo, în Transilvania, o parte din români" (p. 95). „Pe baza graiului românesc transilvănea uvorbit de marea ei majoritate, această populaţie din Moldova nu mai poate fi privită ca o enclavă etnică de origine alogenă, nici ca o minoritate etnică conlocuitoare, ci ca o populaţie românească de origine transilvăneană, aşa cum a fost dintotdeauna" (p. 96).

Anexele (p. 98—115) cuprind un comentariu al interferenţelor româneşti ale graiului unguresc ceangău, un număr de texte dialectale şi note autobiografice care reiau concluziile generale ale cercetării. Interferenţele menţionate constau în rostirea cu totul particulară a unor foneme maghiare (magh. *ü* > ceang. *i*; magh. *ő* şi *e* posttonic [ɛ] > ceang. ë[ə]; magh. *s* [ʃ] > ceang. *sz* [s]; magh. *zs* [ʒ] > ceang. *dzs* [dʒ]; magh. *cs* [tʃ] > ceang. *s* [š], ca în graiurile româneşti de tip moldovean; magh. *-e* iniţial > ceang. *ie-* [je-], cu preiotare, ca în dacoromâna comună), ceea ce denotă păstrarea bazei de articulaţie originare, româneşti — în special, transilvănene — în graiul maghiar adoptat de către ceangăi. Textele (p. 101 — 107) împletesc, dincolo de caracteristicile graiului românesc ceangău comentate de autor (şi expuse în alineatul imediat precedent al recenziei), particularităţi fonetice moldovene (pe care autorul le constată la p. 71, dar nu le discută în mod deosebit, dată fiind prezenţa lor şi în alte graiuri transilvănene „de tip moldovean") cu particularităţi fonetice muntene (neglijate complet de către autor). Astfel, fonetismului moldovean *a protonic*, ca în *înparat* (p. 101), *barbaţîi* (102, 105), *scapat* (102), *nacaz(u)* (102, 104), *cumparat* (102), *rasari*, ind. prez. 3 sg. (103), *gramadî* (104), *lasat*, *vadanî* (106), *malaţ* (107), îi corespunde fonetismul muntean *ă protonic*, în *străinătăţi*, *stăpîn* (101), *tătuca*, *mămucî-ta* (ambele, cu sufixare moldoveană, totuşi), *la-ngropăşuńa*, *bătrîńi*, art. hot. (102), *văḑut* (102, 105, 107), *mă-mpac* (102), *trăiesc* (103), *trăit* (104), *război* (106) etc., cîteva cuvinte, derivate şi forme gramaticale prezentînd uneori fonetismul moldovean: *aiasta* (p. 101, 102), *sanatačî*, f. sg. (102, 104, 106), *învaţa*, impf., 3 sg., *ramas* (106), *caldaria* (107), alteori — fonetismul muntean corespunzător: *asta*, *sînătoasî*, *învăţăm* (102), *rămîneţ* (104), *căldările* (105), putîndu-se observa cîteodată, în acelaşi complex sonor, un fonetism muntean interior (median), coexistînd cu unul moldovean terminal (final): *măritî*, *humăriţi*, f. sg. (101, cf. şi *cumătriţi*, f. sg., 105), *mărisoarî* (102), *străinî* (103), *făcutî* (104, cf. şi *fășé*, 105), *păré*, *gălușcî*, f. pl. (105), *sămînţî*, *izbăveščî-ni* (106), *cărbuńi* sg., *plăcascî* „plătească", *grăiascî* (107). Părînd a fi în afara îndoielii că autorul şi comentatorul (care întregeşte această secţiune cu 46 de mostre de mici dimensiuni) au transcris corect pronunţarea informatorilor, rămîne de văzut — pe cît mai este posibil — dacă fonetismele muntene se explică prin influenţa limbii literare, învăţate la şcoală (ceea ce s-ar putea întîmpla în amplul text de la p. 102: dialog între eleva Vironica şi mătuşa ei, Vîrvara) sau sînt proprii, şi originare, în graiul

românesc ceangău (cum pare a fi situația în majoritatea textelor). În eventualitatea din urmă s-ar obține un argument suplimentar cu privire la originea graiului românesc ceangău în SE Transilvaniei, în zona Brașovului, parte integrantă — se știe — din spațiul dialectal muntean. La aceasta adăugăm că expresia *mîncari nouî-n gurî vek'i* (p. 106), folosită „*Cîn mînîș* [sic!] *primavara șeva ĝintăĵ...*", are o arie mult mai întinsă (ne este cunoscută din Homorod-Rupea, în NV județului Brașov). Anexele se încheie cu concluziile generale, a căror esență a fost prezentată anticipat în paginile anterioare (p. 94 — 96), din care am reprodus mai sus două pasaje mai lungi.

Notele și comentariile (p. 118 — 160), dense și pertinente, aparținînd lui V. M. Ungureanu, și *Postfața* (p. 161 — 173), semnată de Ion Coja, completează, precizează, nuanțează și, uneori, corectează în detalii aserțiunile și demonstrațiile autorului.

Volumul este completat cu o bogată iconografie, în alb-negru și policromă, de ordin etnografic, cultural, istoric și ecleziastic. El se încheie cu un rezumat în limba engleză (*The Origin of the Csángós in Moldavia*, p. 174 — 178), *Gratulatoria* din partea editorilor (p. 179) — căci eforturile de a tipări această carte au fost nu puține —, o amplă bibliografie (p. 181 — 192), constînd din 11 titluri de izvoare și lucrări inedite, cu indicarea locurilor unde sînt conservate, și 335 de titluri de volume, studii și articole consultate de autor, și cu un *Indice* de nume (p. 195 — 202), referitor la autori, personalități, informatori, întregit cu o listă de nume de familie și porecle locale.

Cartea se citește cu interes și real beneficiu științific, dar lectura ei este îngreuiată de absența unei sistematizări mai riguroase a materiei tratate, de numeroasele anticipări și repetări (dintre care am semnalat cîteva, prin trimiteri la pagini), care au scăpat, totuși, vigilenței îngrijitorilor manuscrisului postum. Recenzarea ei ne oferă ocazia să facem amenda cuvenită, în sensul concluziilor autorului, de la p. 94 — 96 (din care am reprodus mai sus două pasaje), al propriilor noastre considerații, bazate pe bibliografia restrînsă a momentului, relative la graiul ceangău, cu care am ilustrat *bilingvismul enclavelor lingvistice* în subcapitolul cu acest titlu din *Tratat de lingvistică generală*, Editura Academiei, 1971 și 1972, la care autorul nu se referă.

Înainte de a încheia sînt de formulat cîteva observații critice privind unele amănunte. La p. 82 — 83: latina este stratul, nu substratul limbii române, cum e considerată aici. La p. 84: se vorbește de substratul protoslav, protogerman și comun indo-european într-un context care reclamă conceptul de strat. La p. 85: au scăpat neunificați termenii *(ne)palatalizat* / *(ne)palatizat*. La p. 100: „Graiul unguresc al ceangăilor de pe Valea Trotușului, secui de origine, se deosebește sub raport fonetic de cel unguresc siflant al ceangăilor de origine română. Primul s-a dezvoltat pe un substrat și pe o bază dialectală secuiască, iar al doilea s-a suprapus pe fondul și pe substratul lingvistic românesc, vizibil și azi în sistemul fonetic al acestui grai". Dacă în ultimul caz termenul *substrat* este corect folosit, în primul el trebuie corectat prin *strat* (secuiesc). La p. 167, alineatul median: Dacă africatei munt. *c* îi corespunde într-adevăr fricativa mold. *ŝ* (notată aici *ș*), în schimb africatei munt. *ĝ* nu-i corespunde întotdeauna fricativa mold. *z* (moldovenii pronunță *deaĝit*, *aleaĝi*, pentru a nu mai vorbi de africata mold. *ĝ*, căreia — invers — îi corespunde fricativa munt. *j*; cf. mold. *gios*, *gioc*, *giur*, față de munt. *jos*, *joc*, *jur*, ea fiind substituită cu *j* prin hipercorectitudine, cf. *majun* etc.).

Lăsînd la o parte cîteva semne de punctuație și blancuri rău plasate pe alocuri, sînt de semnalat cîteva greșeli, cele mai multe de tipar, mai importante, la paginile: 28, r. 5; 32, r. 8: (germ.) *Ihe* î.l.d. *Ihre;* 35, r. 1: (lat.) *praefatincula;* 43, r. 4 de jos; 60, r. 6 de jos (nota): (magh.) *nyelvörl* î.l.d. *nyelvröl;* 70, r. 10 și 23; 72, r. 18: *buîn* î.l.d. *bunî;* 72, r. 9: *duci* î.l.d. *ducî;* 99, r. 14, r. 24: *s* î.l.d. *ș*; 105, r. 10: *luñinantî* î.l.d. *luñinatî*, r. 11: *o-vnet* î.l.d. *o-nvet;* 107, r. 11 de jos: *dulti* î.l.d. *dulĉi*, poate *dulți* (dacă nu e vorba de o hipercorectitudine); 129, r. 14: (fr.) *vetu* î.l.d.

veut; 136, r. 27; 139, r. 2 de jos; 148, r. 19; 167, r. 26: *s* î.l.d. *ĕ*; 169, r. 1 de jos; 179, r. 4 de jos: *Ioan* î.l.d. *Constantin (Vlăduț)*, ca și cîteva omisiuni, la p. 49, r. 14 (prepoz. *în*), p. 74, r. 16 de jos, nota * * (trimiterea, în interior, la p. 47 și 63). La p. 83 — discordanțe între asteriscurile din text și cele din subsol.

Cartea lui Dumitru Mărtinaș merită toată atenția lingviștilor românești, istoricii limbii și dialectologii, în primul rînd, fiind cei chemați să o discute și să fixeze locul contribuției autorului în clarificarea complicatei probleme a originii ceangăilor. Dialectologilor le revine și datoria înregistrării a ceea ce se mai poate încă observa pe teren din graiul ceangău românesc, cum îndeamnă Ion Coja în *Postfață*, p. 171: „Timpul nu e pierdut, dar orice întîrziere devine vinovată de-acum. Și organizarea unei anchete serioase în zonele ceangăiești ni se pare lucrul cel mai important de făcut".

CONSTANTIN DOMINTE

GABRIELA DUDA, AGLAIA GUGUI, MARIE JEANNE WOJCICKI

Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române

București, Editura Albatros, 1985, 815 p.

Recent, lexicografia românească s-a îmbogățit cu o nouă carte, elaborată de Gabriela Duda, Aglaia Gugui și Marie Jeanne Wojcicki. Autoarele se adresează „publicului larg, cititorilor de literatură care manifestă preocupări pentru problemele de lexicologie și de stilistică...", oferindu-le „un instrument de lucru eficient, ușor de mînuit".

Dicționarul (DEL) conține următoarele părți: *Cuvînt înainte* (p. 5 — 12), două liste de abrevieri, prima cu profil lingvistic (p. 13 — — 14), iar a doua (p. 16 — 17) cu lucrări neexaminate direct, dar care „sînt menționate în dicționarele consultate și din care au fost selectate citate"; urmează articolele lexicon-nului — corpusul (p. 19 — 812) — și o bibliografie (p. 813 — 815, 56 de autori și 5 dicționare, din care s-au extras exemplele, subliniindu-se că s-au ales cărți ce „nu au mai fost înregistrate pînă acum în alte bibliografii [...], ilustrative pentru literatura românească modernă și contemporană". Autoarele precizează în *Cuvînt înainte* că lucrarea „nu are un caracter exhaustiv, [...] nefiind un dicționar-tezaur al expresiilor idiomatice existente în limba română", ci, mai curînd, unul „reprezentativ"; în această privință, s-a procedat la alegerea, într-o manieră prudentă, a faptelor de limbă ce fac obiectul lexiconului.

Expresiile idiomatice și locuțiunile sînt excerptate numai din cîteva straturi ale limbii române, pe baza unor criterii fixate cu multă precauție, în așa fel, încît dicționarul realizat să constituie, totuși, „o ilustrare elocventă a tuturor stadiilor de evoluție a limbii și a registrelor ei stilistice" (p. 5).

Pe baza acestei concepții a fost fixată și metoda de lucru, potrivit căreia nu au fost introduse în lucrare construcțiile de tipul *de, cu, fără* + substantiv în cazul acuzativ *(de povară, cu regret, fără restricție)*, au fost eliminate unele îmbinări ale verbului *a avea* + substantiv în cazul acuzativ *(a avea curaj, a avea milă)* sau cu verbul *a face (a-și face ghetele, a face abstracție)*; nu au fost cuprinse construcțiile cu valoare adverbială, cum ar fi: *ca mîine, de astăzi, pentru moment, la iarnă* etc.; nu au fost incluse construcțiile arhaice sau învechite și s-a renunțat la expresiile regionale (din glosarele regionale consultate). S-au mai eliminat „din corpus acele expresii caracteristice pentru idiostilul unui anumit scriitor [...]", iar din *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* au fost selectate numai expresiile „care reprezintă idiomuri existente în limba literară [...], iar nu pe acelea create de poet".

Autoarele mărturisesc că s-au confruntat cu multe situații dificile în ce privește definirea celor două noțiuni utilizate în lucrare: expresie (idiomatică) și locuțiune. Ele arată, de asemenea, că au avut de înfruntat mari

greutăți în delimitarea atît a construcțiilor idiomatice de grupările libere de cuvinte, cît și a „locuțiunilor în ansamblul expresiilor idiomatice".

S-a adoptat pentru categoria de locuțiune definiția cuprinsă în ediția a doua a *Gramaticii Academiei* (vol. I, p. 34), formulată astfel: „Grupul de cuvinte mai mult sau mai puțin sudat, care are un înțeles unitar și se comportă din punct de vedere gramatical ca o singură parte de vorbire", precizîndu-se două chestiuni de nuanță. Prima se referă la variabilitatea gradului de sudură a termenilor care compun locuțiunea, iar a doua, la echivalarea ei cu un singur cuvînt.

Era util, considerăm noi, pentru cititori — mai cu seamă pentru că „o categorie compactă a celor care vor consulta dicționarul este formată din elevi" — să se specifice că în limba română există locuțiuni corespunzînd tuturor părților de vorbire, în afară de articol.

Nu se găsesc trecute locuțiunile pronominale de tipul *cine știe ce, cine știe cine, ce fel de,* locuțiunile numerale de felul *cîte doi, de două ori* și locuțiuni interjecționale ca: *auzi colo!, ca să vezi!* De fapt, acestea nu sînt incluse nici în lista A (abrevieri), iar prescurtarea pentru locuțiunile verbale a fost omisă.

Este cunoscut faptul că pentru gramatică noțiunea de locuțiune „prezintă interes numai acolo unde analiza gramaticală a elementelor componente este mai greu de făcut", în timp ce pentru stilistică ea capătă o atenție deosebită, în scopul identificării valențelor afective și expresive ale textului analizat. În practică, însă, au fost abordate în lucrările de specialitate numai unele tipuri de locuțiuni. Nu credem că autoarele ignoră locuțiuni de genul celor menționate mai înainte, dar nu știm de ce acestea nu sînt tratate în mod corespunzător, îndeosebi cele interjecționale.

În ultima perioadă, se fac din ce în ce mai mult eforturi pentru a se include în programele școlare locuțiunile corespunzătoare tuturor părților de vorbire deoarece ele încorporează o mare forță expresivă, conțin deci o încărcătură stilistică. Nu mai trebuie să insistăm asupra contribuției acestora la realizarea, într-o mai mare măsură, în rîndul elevilor, a unei comunicări nuanțate, pentru deprinderea valorilor expresive ale limbii române.

Trebuie să le dăm dreptate autoarelor și să admitem că operația de selectare a expresiilor și locuțiunilor a fost dintre cele mai grele. Ni se pare totuși că era util ca din dicționar să nu lipsească sintagma *a avea răbdare,* de vreme ce este glosată îmbinarea *a avea papagal* (DEL, p. 62), a cărei prezență în limbă este mai puțin semnificativă. Înclinăm pentru includerea în corpus a celei dintîi atît pentru că este mai des întrebuințată, cît și pentru „cariera" sa, devenită celebră, pe care o datorăm lui Caragiale.

De asemenea, între cele 82 de articole în care intră cuvîntul *ochi* (DEL, p. 458), nu a fost trecută loc. adv. *ochi pentru ochi,* iar la cuvîntul *dinte,* loc. adv. *dinte pentru dinte,* ambele făcînd parte din tiparele productive de alcătuire a unei astfel de îmbinări (prin repetare).

După opinia noastră, ar fi fost indicat să se definească noțiunea de *expresie idiomatică* (în titlul dicționarului apare categoria de *expresie*), pentru motivul, esențial, că autoarele consideră cele două categorii și le tratează ca probleme separate.

Intrînd mai adînc în economia dicționarului, cititorul își va consolida atît unele informații despre limba noastră maternă, selectate din diverse domenii de activitate, cît și cunoștințele despre sensul unor expresii și locuțiuni.

Astfel, pentru noțiunea de „a fugi" în limba română există o serie de expresii idiomatice. În DEL, la p. 349 găsim *a o lua la fugă* (sau *de fugă*), expr. = „a pleca repede (și pe furiș) de undeva": „Se ridică și *o luă la fugă* înspre liniile amice. Niciodată nu i se păruse că fuge mai repede" (Ion Vinea, *Venin de mai,* p. 232). Mai întîlnim, între cele 65 de expresii și locuțiuni grupate în jurul verbului *a lua* formule ca: *a o lua la* (sau, înv., *pe*) *picior, a-și lua picioarele la spinare* sau *pe umeri, a lua drumul la picior.* Adăugăm și altele, cunoscute de noi: *a o porni la sănătoasa, a o apuca la sănătoasa,*

a o tuli la fugă, a o rupe la fugă, a o arde la fugă. Consemnăm și expresia idiomatică *a o ține numai într-o fugă* (DEL, p. 748), în special pentru faptul că se ordonează între cele 83 de locuțiuni și expresii în care intră verbul *a ține*, cel mai bogat reprezentat în acest lexicon. Productive apar, în diferite îmbinări, *a da* (69 de articole), *ochi* (82 de articole). Surprinzător, verbul *a fi* este prezent doar în 15 articole, iar *a avea*, în 51 de articole.

Dicționarul, în cele 815 pagini ale sale, se înfățișează ca o lucrare solidă, documentată, rezultat al unei munci pline de migală, cu o competentă stăpînire a tehnicii lexicografice.

El poate fi de un real ajutor și profesorului de limbă română, în efortul de a-i familiariza pe elevi cu noțiunea de expresie și locuțiune, pentru a-i face să înțeleagă mai bine sinonimia și bogăția lexicului românesc.

VASILE SARI

DAN SIMONESCU

Contribuții

București, Editura Eminescu, 1984, 212 p.

Valoarea celei mai recente din cărțile semnate de profesorul Dan Simonescu se cuvine măsurată mai ales prin valoarea înnoitoare, în momentul intrării în circuitul științific, a studiilor incluse. Volumul apare astfel ca marcă a unei anumite etape, prețioasă prin împlinirile pe care le-a adus, dar și prin deschiderile de drum, continuate ele însele sub chiar ochii autorului, îndrumător al mai multor generații de cărturari.

Nu întîmplător Dan Simonescu a cercetat cu atenție activitatea lui Mihail Kogălniceanu și i-a editat scrierile: îi unește grija pentru cartea românească veche, fie ea manuscrisă ori tipărită, și încercarea de a trezi și educa receptivitatea contemporanilor față de mărturiile culturii anterioare secolului al XIX-lea.

Cea mai de seamă dintre realizările activității de bibliograf a profesorului Dan Simonescu pare, desigur, apariția volumelor III (în colaborare cu Ion Bianu) și IV din *Bibliografia românească veche*. Acestei realizări i se cuvin însă adăugate întreaga serie de contribuții înregistrate sub titlul general *Bibliologie*, în *Biobibliografia* tipărită în 1972 (cu un *Cuvînt înainte* de Dan Zamfirescu), precum și alte numeroase titluri apărute în ultimii ani și — mai ales — manualele destinate studiilor de specialitate, în corelație cu activitatea susținută pentru continuarea și completarea *Bibliografiei românești*. Amintim aici și studiile privind istoria cîtorva centre tipografice (precum Tîrgoviște, Cîmpulung, București), ca și cercetarea activității de răspîndire a tipăriturilor printre arabi și gruzini.

Dar nu numai asupra cărților imprimate și-a oprit Dan Simonescu atenția, ci și asupra celor manuscrise. La alcătuirea cîtorva ediții de cronici a lucrat în colaborare cu predecesorii săi: Nicolae Cartojan *(Istoria* stolnicului Constantin Cantacuzino, apărută în 1944*)* și Constantin Grecescu (la *Anonimul brâncovenesc* — 1959 — Dan Simonescu a scris *Prefața* și a supravegheat tipărirea, în timp ce la *Letopisețul cantacuzinesc* — 1960 — a intervenit în însăși pregătirea ediției). Profesorului Dan Simonescu îi aparține integral meritul de a fi repus în circulație, prin editarea lor științifică, cronicile versificate (rămase multă vreme la marginea preocupărilor specialiștilor), ca și una din cronicile în proză specifice secolului al XVIII-lea, cea atribuită în mod greșit lui Alexandru Amiras.

Din efortul trudnic de descifrare și clasificare a manuscriselor vechi au rezultat nu doar ediții remarcabile, ci și cercetări cu o valoare ce rezistă trecerii anilor. Studiul aprofundat (alcătuit într-un mod exemplar) al *Cronicii* lui Baltasar Walther ocupă aproape o treime din volumul *Contribuții* și își păstrează întreg interesul de acum un sfert de veac. Ceea ce se poate astăzi mai greu reconstitui este impulsul dat de această apariție investigării istoriografiei românești, intrată după ultimul război mondial într-o perioadă de eclipsă. Prin intervenția sa, Dan Simonescu se situa printre acei intelectuali care demonstrau că anii parcurși de la tipărirea *Istoriei literaturii*

românești vechi a lui Nicolae Cartojan nu însemnaseră, în ciuda tăcerii relative a publicațiilor de specialitate, o dispariție a celei mai bune tradiții de cercetare.

În prezentarea cronicii scrise de silezianul Walther, entuziast admirator al lui Mihai Viteazul, se face întîi o scurtă estimare a stadiului atins de cercetările anterioare și se reconstituie chipul autorului (oștean și diplomat) din puținele informații oferite chiar de paginile sale. Este descifrată legătura dintre scrierea lui Walther (tipărită la Görlitz, în 1599) și cronica de curte redactată de Teodosie Rudeanu (iar, prin intermediul acesteia, cu unul din „rapoartele" lui Mihai Viteazul și cu notele lui Petru Grigorovici Armeanul păstrate doar în prelucrarea lui Szamosközy). Dan Simonescu demonstrează că Stavrinos și Palamed, cei doi cîntăreți greci ai faptelor lui Mihai Viteazul, nu au folosit textul lui Baltasar Walther, tot așa cum nu l-a folosit nici autorul român al *Istoriei* fiului lui Pătrașcu cel Bun, istorie inserată în *Letopisețul cantacuzinesc*. Redactată în mediul unei curți boierești (dar nu al aceleia a Buzeștilor), această din urmă *Istorie* a avut un autor care știa să selecționeze faptele demne de povestit și să le relateze astfel încît să incite mereu interesul cititorilor.

Tot *Un scriitor cu talent literar* a fost, spune Dan Simonescu, și anonimul care a alcătuit *Cronica lui Constantin Brâncoveanu* (1688—1717). În *Prefața* la ediția alcătuită de Constantin Grecescu, Dan Simonescu aduce în fața contemporanilor acele elemente ce le pot trezi dorința de a parcurge paginile alcătuite în urmă cu aproape două secole și jumătate. Redată astfel circuitului public (încă din 1959), această cronică, probabil „cea mai frumoasă ca factură literară" (Nicolae Cartojan) din cîte avem, ar fi fost firesc să aibă în conștiința vremii noastre un ecou mai mare decît a avut.

Despre Moldova de la sfîrșitul secolului XVII și începutul lui XVIII (dar o Moldovă privită prin prisma familiei Ghica, ai cărei membri au avut priceperea de a se impune atît ca domnitori „fanarioți", cît și ca „pămînteni") a scris un anonim, după cum demonstrează Dan Simonescu, nu Alexandru Amiras, cum se credea pînă acum. Acel anonim a folosit, cu îndemînarea unui cunoscător, pe lîngă cronici din Moldova și Țara Românească ori știri culese din relatările orale ale localnicilor, și documente orientale, reproduse în traducere românească. Unii copiști au așezat *Cronica anonimă a Moldovei* (1661 — 1733) în continuarea compilației lui Nicolae Costin (ce cuprindea și letopisețele lui Grigore Ureche și Miron Costin). Sub această formă, *cartea istorică a Moldovei* avea să ajungă în Biblioteca Națională din Paris, prin intermediul traducerii grecești făcute de Alexandru Amiras, transpusă și în limba franceză de Nicolas Genier din Smirna.

Prezente în cultura românească din secolul al XVII-lea, *cronicile rimate* s-au impus ca o adevărată modă abia la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea. Dan Simonescu le-a reunit într-un singur volum și a adus astfel o adevărată *contribuție la studiul versificației românești vechi*. Autorul ediției a prezentat rezultatele investigațiilor asupra cronicilor rimate la cîteva din popoarele europene și a subliniat legătura acestui tip de cronici pe terenul românesc cu cultura populară orășenească. Din punct de vedere al conținutului, sînt stabilite mai multe categorii: cronici „care povestesc despre uciderea unor mari feudali"; „care prezintă episoade din războaiele ruso-austro-turce din secolul al XVIII-lea, purtate în Moldova și Țara Românească" (cele mai multe); „povestiri satirice"; „relatări despre mazilirea domnului Moruzi"; „versuri istorice ocazionale" (cele mai puțin omogene); „cronica polemică" (a Silvașului). Dan Simonescu face o analiză amănunțită a sistemului de versificație și subliniază că, pe lîngă ritmul popular trohaic, apar frecvent și alte unități ritmice. Autorii cronicilor, „tehnicieni modești" în arta versificației, „se remarcă [în schimb] prin darul povestirii, prin realismul tablourilor descriptive [...], prin tonul glumeț și ironic, prin tendințe de satirizare" și dovedesc (cu puține excepții) „un rar simț al măsurii în

compoziție", „spre deosebire de prolixitatea și lungimea greoaie a cronicilor rimate medievale ale altor popoare".

Dan Simonescu a mai lucrat, cu tenacitatea ce-l caracterizează, și într-un alt domeniu al culturii noastre: cărțile populare, continuînd, împreună cu profesorul Ion C. Chițimia, acțiunea de valorificare întreprinsă de Nicolae Cartojan (urmaș el însuși al lui Hasdeu și Gaster, contemporan cu Nicolae Iorga). Rezultatele muncii lor au făcut ca studiile românești să constituie unele dintre cele mai de seamă contribuții europene. După sinteza deschizătoare de drumuri a lui Nicolae Cartojan (tipărită în 1929 și 1938), culegerea de texte (îngrijită de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu) a ieșit la lumină abia în 1962. Se dovedea astfel încă o dată că întreruperea tragică produsă de al doilea război mondial și de urmările lui nu izbutise să creeze o discontinuitate, ci doar să amîne în chip nedorit o evoluție firească.

Dacă cercetările despre *Sibile* (1928) și *Afrodițian Persul* (1942) sînt monografii ale unor probleme particulare, studiul *Romanul popular în literatura română medievală* (1965 — text bilingv, român și francez) cuprinde o prezentare de ansamblu, reprezentînd cursul ținut la cursurile de vară de la Sinaia, mediu propice emulației intelectuale, datorită căruia mulți specialiști străini au dobîndit un interes (ce s-a dovedit apoi rodnic) pentru cultura românească. Studiul amintit aici s-a republicat de curînd, în versiunea germană semnată de profesorul Felix Karlinger, în volumul 6 al seriei *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur* ce apare la Salzburg.

Volumul de *Contribuții* conține însă un alt studiu despre cărțile populare, încadrat unei tematici mai largi: *Idei despre educație în literatura românească veche*. Dan Simonescu a sesizat cu multă finețe că, deși sînt traduceri, nu scrieri „originale", cărțile populare conțin indicații despre fenomene ce fac parte *din istoria pedagogiei românești* (acesta este și titlul volumului colectiv apărut în 1966). Tot către mediul educatorilor ne trimit și anumite pagini din literatura parenetică, fie că oglindesc transpuneri ale *Ceasornicului* lui Guevara ori ale *Cuvintelor* lui Vasile Macedoneanul, fie că sînt redactate chiar pe pămîntul nostru, precum *Învățăturile* lui Neagoe Basarab (studiul despre aceste din urmă scrieri a apărut pentru prima dată într-un volum colectiv dedicat lui P. Constantinescu-Iași, în 1965).

Cînd a publicat *Condica* logofătului Gheorgachi (1939), Dan Simonescu a deschis un capitol nou în cercetarea literaturii noastre, întregit prin apariția în 1941 a studiului despre *Orațiile domnești la nunți și sărbători*. Interesul pentru literatura de ceremonial, corelat cu acela pentru *începuturile oratoriei române (Contribuții*, p. 196), demonstrează că, prețuind manuscrisele și tipăriturile, specialistul nu a rămas străin nici de arta cuvîntului rostit. Mai ales, în acest domeniu, Dan Simonescu accentuează și dezvoltă intuiția lui Nicolae Cartojan despre existența la români a unei „culturi comune", creată prin participarea diferitelor straturi sociale, în vremurile dinaintea secolului al XIX-lea.

Am încercat să prezentăm volumul *Contribuții* în corelație cu direcțiile principale de cercetare reprezentate de studiile cuprinse în el: istoriografie, cărți populare, literatură parenetică, versificație, oratorie. Pe lîngă acestea, alte articole ale profesorului Dan Simonescu reflectă multiple alte preocupări. Alături de scrierile ce apar tipărite, se cuvine de asemenea să omagiem prezența activă a cărturarului legat profund de mișcarea intelectuală contemporană și — lucru cu totul remarcabil — totdeauna gata să-i îndrumeze și să-i sprijine pe cei mai tineri.

CĂTĂLINA VELCULESCU

Pagini dintr-o arhivă inedită

Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de ANTONIE PLĂMĂDEALĂ

București, Editura Minerva, 1984, XLV + 435 p.

În cadrul străduințelor, demne de toată prețuirea, de a oferi luminii tiparului mărturii ale istoriei noastre zbuciumate, spre sfîrșitul anului 1984 a apărut volumul mai sus menționat, grație dăruirii competente a lui Antonie Plămădeală și comprehensiunii generoase a Editurii Minerva.

Cartea este rezultatul descoperirii, în arhiva uitată a lui Elie Miron Cristea, a unui mare număr de scrisori și documente referitoare la viața culturală și socială a românilor, într-o epocă de profunde frămîntări și metamorfoze.

Materialul este grupat în două mari secțiuni. Prima dintre ele cuprinde peste 260 de scrisori purtînd semnătura a nu mai puțin de 106 expeditori, cei mai mulți dintre ei implicați nemijlocit în făurirea istoriei noastre, atît sub raport social-politic, cît și sub raport cultural. Nume ca acelea ale lui I. Bianu, Martha Bibescu, Valeriu Braniște, Eugen Brote, George Coșbuc, Gala Galaction, Onisifor Ghibu, Octavian Goga, Vasile Goldiș, Dimitrie Gusti, Spiru Haret, Take Ionescu, Nicolae Iorga, Traian Lalescu, Gheorghe Marinescu, Simion Mehedinți, Sextil Pușcariu, Constantin Rădulescu-Motru, Ion Russu-Șirianu, Ian Urban Jarník, Elena Văcărescu, Iosif Vuican, Iuliu Zanne ș.a. indică amploarea acestei corespondențe și marea diversitate a deschiderilor. Împrejurarea că mai multe scrisori provin de la Gala Galaction (12), Vasile Stroiescu (12), Ion Bianu și Octavian Goga (11), Nicolae Iorga și Șt. D. Grecianu (10) profilează și mai semnificativ importanța acestei secțiuni, în care istoria literară poate afla numeroase fapte menite să-i nuanțeze, să-i îmbogățească ori să-i corijeze realizările, așa după cum istoria culturii sau a vieții social-politice va putea să descopere lumini și unghiuri inedite în legătură cu personalitatea și acțiunile unor artiști, mai ales muzicieni (T. Brediceanu, I. D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Achim Stoia, Ioan Vidu), ale unor oameni de știință, ale unor politicieni implicați în viața culturală.

Volumul are însă o dublă relevanță. Pe lîngă deschiderile caleidoscopice conferite de expeditorii mesajelor, paginile acestei arhive inedite au darul de a profila imaginea luminoasă a unui remarcabil om de cultură — Elie Miron Cristea. Născut la 18 iulie 1868 în Toplița Română, învățător și director al Școlii primare românești din Orăștie (1890 — — 1891), apoi, în urma studiilor la Budapesta și a obținerii titlului de doctor în filozofie și filologie, episcop, mitropolit și patriarh, Elie Miron Cristea se dovedește o personalitate de prim rang nu doar din perspectiva bisericii naționale, ci, în egală măsură, și sub raportul contribuției la dezvoltarea vieții sociale și culturale românești.

Fără a ne opri asupra traiectoriei sale biografice, în care își află înscrise înfăptuirile — sub acest raport, studiul introductiv al lui Antonie Plămădeală, în bogăția lui documentaro-exegetică, constituie o sursă de referință — vom observa doar că statura spirituală a lui Elie Miron Cristea se configurează, din documentele publicate, în dublă perspectivă: pe de o parte, deductiv și implicit, din substanța corespondenței, pe de altă parte, nemijlocit și revelator, din lucrările literare de care și-a legat numele.

În cel dintîi caz, ne apare bărbatul de acțiune, angajat în lupta de emancipare a românilor din Transilvania (participant la Adunarea de la Alba Iulia din decembrie 1918, el a fost unul din cei patru aleși să ducă la București actul unirii), precum și într-o adevărată campanie de propășire a culturii în masele populare ale Ardealului și apoi ale României mari. Implicarea directă în activitatea cunoscutei Astra, încurajarea și sprijinirea învățămîntului, eforturile în vederea realizării unui muzeu istorico-etnografic la Sibiu și a unei societăți pentru crearea unui

fond de teatru român sînt doar cîteva din acțiunile în care contribuția lui importantă este reflectată de corespondență.

În cel de al doilea caz, ni se dezvăluie omul de cultură, angajat prin intermediul scrisului în mișcarea spirituală a timpului său și dornic să-și aducă contribuția la activitatea de emancipare a neamului. Din punctul de vedere al istoriei literare, în afara activității publicistice (a înființat, împreună cu O. Goga, publicația *Țara noastră*, a fost redactor la *Telegraful român*, a colaborat la *Tribuna*, *Gazeta Transilvaniei*, *Dreptatea*, *Foaia poporului* etc.), Elie Miron Cristea se impune, în primul rînd, ca autor al celei dintîi teze de doctorat consacrate vieții și operei lui Mihai Eminescu (*Eminescu, viața și opera, Studiu asupra unor creații mai noi din literatura română*, de Elie Cristea, Editura „Aurora", Todoran Endre, 1895). Scrisă în limba maghiară și susținută la Universitatea din Budapesta, teza — apărută la șase ani de la dispariția poetului — constituie o replică implicită dată cărții celebre, prin stupizenie și incomprehensiune, a canonicului Alexandru Grama. Studiul tînărului doctorand se dovedește a fi remarcabilă. Dincolo de unele erori documentare pe care istoria literară le-a corectat mai tîrziu, de o anume perspectivă simplistă asupra raportului dintre biografie și creație (mai ales relația Veronica Micle — poezie), dincolo de unele judecăți discutabile (*Venere și Madonă* — poezie de neînțeles, *Sărmanul Dionis* — „greu de înțeles, neclară și obscură", aprecierea că unele cuvinte precum *slavă*, *norod*, *peteală*, *halat*, *glastre*, *răboj*, *falduri* etc., folosite de Eminescu în poezie, n-au prins rădăcină în limbă), micromonografia în discuție — aproape necunoscută și nevalorificată de istoria literară — conferă procesului de receptare a lui Eminescu, la sfîrșitul sec. al XIX-lea, o nouă dimensiune.

După o succintă, dar esențială biografie în care determinările sociale ale destinului eminescian sînt coroborate în mod funcțional cu cele ereditare, autorul întreprinde analiza operei — atît cît era cunoscută din cea de a opta ediție a lui Maiorescu (manuscrisele vor fi predate la Academie abia în 1902) —, reușind să-i dezvăluie acesteia atributele definitorii pe care critica ulterioară le-a validat în cea mai mare măsură. Statuarea melancoliei ca punct geometric al poeziei lui Eminescu, relevarea orizonturilor tematice predilecte (dimensiunea meditativă și satirică, poezia iubirii și a naturii, ispitele cosmogonice — „astronomice" le numește monograful), evidențierea raporturilor cu creația populară și cu marile literaturi ale lumii, adoptarea unei atitudini nuanțate față de pesimismul eminescian, socotind unilaterale pozițiile exprimate de A. Vlahuță, T. Maiorescu și C. D. Gherea în această chestiune, surprinderea perspectivei antitetice asupra lumii dezvăluite de creația poetului, toate acestea reprezintă deschideri interpretative care trădează un spirit cultivat, un gust sigur și o percepție destul de fină a literaturii. În același context este respinsă învinuirea privind lipsa de patriotism a lui Eminescu, demonstrîndu-se, cu subtilitate, inconsistența ei, într-o semnificativă convergență cu o convingere eminesciană pe care, probabil, Miron Cristea nici n-a cunoscut-o: „... nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele *patrie*, *glorie*, *națiune* în fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național" (*Timpul*, 6—7 mai 1880).

De altfel, el este unul dintre primii exegeți care descoperă și afirmă valoarea publicisticii lui Eminescu scriind, între altele, că articolele din *Timpul* „sînt cele mai frumoase dintre toate cîte au apărut vreodată în coloanele acestui ziar".

Pertinente și convingătoare sînt și considerațiile despre limba și muzicalitatea poeziei lui Eminescu, autorul dezvăluindu-i atît forța creativă, cît și izbînzile înnoitoare la nivelul limbajului poetic.

Numindu-l pe Eminescu — probabil cel dintîi — „luceafărul poeziei românești" și încheindu-și teza cu această apreciere-efigie: „Datorită genialității, el ocupă locul meritat printre cei mai mari poeți ai acestui secol",

tînărul doctorand își dovedea și sub raport axiologic competența și intuiția.

Ultima parte a volumului de documente evidențiază o nouă dimensiune a personalității lui Miron Cristea, reflectată, de altfel, și de unele din scrisorile ce i-au fost adresate. Este vorba de preocupările lui pentru culegerea și tezaurizarea creației folclorice, concretizate în realizarea unei colecții de proverbe (publicată la Sibiu în 1901), și pentru valorificarea unor datini de nuntă și practici magice (farmecul de ursire). Sensurile și valoarea crezului său — pe care s-a străduit tot timpul să-l cultive și la alții — se află sintetizat în dedicația volumului de proverbe: „Dedic această colecțiune iubiților mei părinți, George și Domnița, de la care mai întîi am învățat a cunoaște dulceața și frumusețile graiului românesc, înțăleptele maxime și profundele adevăruri cuprinse în ele". Dacă vom preciza faptul că fiecare text este reprodus fără vreo modificare și cu indicarea localității de unde a fost cules, că I. Zanne a folosit rezultatele acestei acțiuni (așa cum reiese din corespondența volumului de față), se va putea înțelege mai lesne valoarea întreprinderii lui Elie Miron Cristea.

Gîndurile despre cartea în discuție nu pot fi încheiate înainte de a rosti un cuvînt de laudă către Antonie Plămădeală: atît pentru actul de cultură pe care îl reprezintă publicarea unor asemenea documente, cît și pentru soliditatea și bogăția studiului introductiv, pentru notele substanțiale de istorie literară care însoțesc aproape fiecare scrisoare, pentru modestia și decența cu care își împărtășește gîndurile, opinia și munca.

ALEXANDRU MELIAN

EUGEN LOVINESCU

Opere

Ediție îngrijită de MARIA SIMIONESCU și ALEXANDRU GEORGE
Studiu introductiv și note de AL. GEORGE
București, Editura Minerva, Col. „Scriitori români", vol. I, 1982, LXVI + 491 p.; vol. II, 1983, 344 p.

Personalitate marcantă a literaturii române interbelice, pe care a înregistrat-o fidel și a impulsionat-o prin întreg demersul său critic de înaltă rigoare științifică și probitate morală sau prin activitatea de mentor al cenaclului „Sburătorul", e firesc, deci, ca Eugen Lovinescu să nu fi rămas mult timp într-un con de umbră, ci să fi incitat spiritele contemporane în a descifra sensurile majore ale artei sale critice și a-i releva permanenta actualitate. Astfel, relativ puțin timp de la moartea criticului (1943), apărea monografia lui N. Tertulian (1959)[1], care iniția astfel o întreagă „lovinescologie", ce înscrie pînă acum cîteva exegeze privitoare la activitatea acestui valoros critic interbelic, sub multiplele ei ipostaze creatoare[2].

Prima selecție critică din opera lovinesciană apare în 1968 (Editura Tineretului, col. „Lyceum"). A urmat apoi: E. Lovinescu, *Scrieri* (vol. I — VIII, E.P.L. și Editura Minerva, 1969 — 1980), ediție „reprezentativă", realizată de Eugen Simion, E. Lovinescu, *Istoria civilizației române*, Editura Științifică, 1972, ediție îngrijită de Z. Ornea, cu un valoros studiu introductiv, note critice și comentarii avînd rolul de a-l orienta pe lector în probleme de sociologie a culturii, dintre care unele neelucidate încă, cum ar fi, de pildă, preeminența influenței occidentale (sau orientale?) în dezvoltarea spirituală a poporului român.

Unele selective, altele cu abrevieri în text, reeditările din opera lovinesciană apărute pînă acum (nu ne referim la beletristică) au

[1] N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului*, București, E.S.P.L.A., 1959.

[2] Dintre acestea amintim: Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar*, București, E.P.L., 1965; Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, București, E.P.L., 1969; Eugen Simion, *Eugen Lovinescu, scepticul mîntuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971; Florin Mihăilescu, *Eugen Lovinescu și antinomiile criticii*, București, Editura Minerva, 1972; Alexandru George, *În jurul lui Lovinescu. Eseu*, București, Editura Cartea Românească, 1975, precum și multe articole inserate în presa literară sau studii critice ce însoțesc, de regulă, reeditările din opera lovinesciană.

un merit incontestabil: acela de a repune în circulație o operă mai puțin cunoscută publicului larg (deja „sensibilizat" prin exegezele critice apărute anterior) și de a-l confrunta pe cititorul contemporan, supus unor noi exigențe culturale și ideologice, cu opera unui remarcabil om de cultură, aparținînd unei alte perioade istorice, dar care s-a dovedit un spirit lucid și constructiv, care a militat neobosit, timp de patru decenii, pentru promovarea literaturii române, pentru scoaterea ei de sub imperiul diletantismului post-sămănătorist și ancorarea în climatul cultural novator european.

Era, deci, momentul ca această vastă operă să fie redată contemporaneității sub forma ei *integrală*, fapt împlinit prin noua ediție de *Opere Lovinescu*, datorată Mariei Simionescu și lui Alexandru George.

După cum reiese din *Nota asupra ediției*, editorii au în vedere o lucrare de mare anvergură, ce va însuma în final aproximativ 25 de volume. Sistematizată după dublul criteriu, cronologic și tematic, opera lui E. Lovinescu se structurează în cinci secțiuni, ce corespund ponderii reale pe care aceste compartimente o dețin în ansamblu: (*1*) pagini de critică și istorie literară; (*2*) memorialistică; (*3*) beletristică; (*4*) traduceri; (*5*) corespondență. Tot aici sînt expuse numeroasele probleme de ordin tehnic survenite în editarea operei unuia dintre cei mai prolifici scriitori, dar mai ales a operei sale critice, operă supusă de însuși autorul ei unor dese și, cîteodată, radicale revizuiri critice. Astfel, text de bază este considerat ultimul text apărut sub îngrijirea autorului (de pildă, în cazul *Criticelor*, vol. I — VIII apărute în editura Ancora-Benvenisti), celelalte forme fiind „stadii inițiale" ale textului de bază (de regulă, cele apărute în presa literară) sau variante (modificări ulterioare de suprafață și, deci, de mai mică importanță, față de textul propriu-zis). Problemele de reeditare în cazul operei critice a lui E. Lovinescu fiind deosebit de dificile, editorii mărturisesc că uneori vor fi siliți să se abată de la criteriul inițial de sistematizare.

Ediția este însoțită de un documentat *Studiu introductiv* semnat de Alexandru George, el însuși exeget fin al lui Lovinescu, care prezintă rolul și locul criticului în cultura română, aportul său la promovarea literaturii interbelice. Imaginea aceasta este întregită printr-un amplu *Tabel cronologic* care punctează biobibliografia lovinesciană, văzută în conexiune cu marile momente culturale naționale. Fiecare volum are un *Indice de nume*.

Primul tom reproduce cele două volume de critică: *Pași pe nisip* (vol. I, Librăria Națională, București, 1906; vol. II, Tipografia M. Saidman, Fălticeni, 1906), și diferite articole risipite în presa vremii, pe care editorii le grupează sub titlul generic *Pagini diverse de critică și polemică*. Sînt prezentate aici paginile de critică lovinesciană din tinerețe, în care surprindem un critic impresionist foarte aproape de maniera impresioniștilor francezi (É. Faguet, J. Lemaître, A. France).

Al doilea tom reproduce din limba franceză două lucrări aproape necunoscute ale tînărului Lovinescu, din cauza tirajului mic în care au fost editate, ca și a subiectelor lor de un interes redus pentru publicul român. Este vorba despre cele două teze de doctorat, susținute de Lovinescu în 1909 la Sorbona, *Jean-Jacques Weiss et son œuvre littéraire, avec une préface de Émile Faguet de l'Académie française* (Paris, Typographie Philippe Renouard, 1909) și *Les voyageurs français en Grèce au XIXe siècle (1800 — 1900), avec une préface de M. Gustave Fougères* [...] (Paris, Librairie ancienne, Honoré Champion éditeur, 1909).

În *Notele* din finalul primului volum se reiau pe larg și se argumentează motivele avute în vedere de către editori atunci cînd au conceput ediția pornind de la publicarea *Pașilor pe nisip* ..., operă din care Lovinescu a eliminat ulterior multe capitole, iar pe altele le-a republicat într-o formă „revizuită" (de pildă, capitolele despre Sadoveanu vor trece, modificate, în *Critice* și apoi în *Istoria literaturii române contemporane*). Motivul acestei reeditări a operei de tinerețe (sub multe aspecte)

este acela de a reda opera unui mare critic *în evoluție* și nu în forma cristalizată, revizuită, a criticului ajuns la maturitate artistică. De altfel, chiar Lovinescu însuși a procedat astfel, în cazul acelei mult discutate și mult imputate (de către Ibrăileanu, în special!) ediții Eminescu, cînd nu a crezut că face un act de impietate față de poet publicîndu-i poeziile din tinerețe, mai puțin „eminesciene", deși cea mai mare parte a volumului reproducea ediția Maiorescu, cu modificările de text făcute de critic și chiar și cu greșelile de tipar din acea ediție. Prin urmare, *mutatis mutandis*, este firesc ca seria de *Opere* de E. Lovinescu să fi început prin publicarea primelor sale volume de critică, pagini cu un specific aparte și cu un anume „farmec" al redactării, care complinește, astfel, unele deficiențe „științifice", inerente începutului de drum.

Tot la *Note*, editorii realizează în cazul ambelor volume cîte un amplu și interesant tablou al receptării discursului critic lovinescian de către contemporanii săi. Cum a influențat receptarea (negativă, de regulă) a primei opere critice asupra dezvoltării ulterioare a lui Lovinescu? Poate — de ce nu? — inamiciția declarată a unora (Iorga, Densusianu, C. A. Caion ...) să fi fost una din cauzele care l-au făcut pe tînărul critic să abandoneze „critica poematică", stilul „divagant" și scepticismul oarecum ostentativ imputat de atîtea ori, dar în care noi vedem o reacție sublimată a unui gust rafinat față de literatura edulcorată și fadă post-sămănătoristă. În încercarea de a surprinde mișcarea literară pe viu, de a consemna valoarea artistică și tendințele novatoare impuse de scriitorii contemporani, nevalidați încă de critica academică sau blamați de un Iorga de pe poziții extraestetice, Lovinescu și-a revizuit după un deceniu opiniile critice inițiale, și-a construit un sistem critic și teoretic propriu, dar, în același timp, adecvat spiritualicește procesului de evoluție a literaturii române, servind interesele artiștilor zișI „moderniști".

În sfîrșit, aici ar fi poate locul să aducem în discuție o carență sau, mai bine zis, o neglijență de editare pe care am dori-o corectată la următoarele volume: este vorba despre frazele (sau cuvintele) din textul de bază care au stadii inițiale sau variante, pe care de altfel editorii le semnalează corect și scrupulos la *Note*, dar care trec neremarcate la prima lectură din pricina absenței unor semne grafice care să le marcheze prezența în text.

În final, am dori să aducem în sprijinul utilității și oportunității apariției noii ediții Lovinescu un argument de ordin general. Se știe că dicționarele, enciclopediile, edițiile de autori clasici sînt utile instrumente de lucru, iar multitudinea lor definește o cultură majoră. Teoretic vorbind, edițiile paralele nu constituie nici un impediment în receptarea unui scriitor și, pînă la apariția ediției critice definitive, este un lucru indicat ca ele să se producă; în felul acesta se configurează mai clar și se completează imaginea reală a autorului respectiv. Cultura română se poate mîndri cu cîteva ediții paralele: astfel, ediția *Blaga*, realizată de fiica scriitorului a ajuns la vol. IX, în timp ce din ediția critică a lui G. Gană s-au publicat deja două volume; la fel, se anunță o nouă ediție critică *G. Călinescu*, realizată de un colectiv al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", în timp ce ediția veche, începută și concepută chiar de autor, nu s-a încheiat încă; opera eminesciană, pe lîngă ediția academică continuată de Muzeul Literaturii Române, beneficiază și de o a doua ediție, sub îngrijirea Aureliei Rusu. Important, credem, este să se înțeleagă că aceste ediții succesive sau paralele sînt un semn de maturitate a culturii noastre, căruia nimeni n-ar trebui să-i fie refractar. Esențial rămîne, în fond, nu numărul edițiilor, ci felul cum sînt ele alcătuite, avînd drept criteriu acuratețea filologică și exactitatea științifică a *restituirii textului* și a variantelor. Așa cum ediția de față, realizată de Maria Simionescu și Alexandru George o face cu acribie, competență și înalt profesionalism.

GEORGETA ENE

Atitudini și polemici în presa literară românească interbelică
Studii și antologie

București, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", 1984, 570 p.

Această lucrare constituie o dovadă că mai sînt multe de făcut pentru înțelegerea profundă și exactă a miraculoasei perioade din existența noastră pe care o numim atît de convențional și discriminatoriu „interbelică". Au apărut studii monografice și sinteze, pe autori, reviste, curente, dar, cu toată valoarea incontestabilă a multora dintre ele, cititorul, marele cititor, cel care formează opinia „de masă" are acces la viața literară vie, așa cum s-a produs în vreme cu frenetică dăruire de sine, pe cale mediată; au fost publicate ediții critice de autori, adesea exhaustive, însă mișcarea de idei n-a putut fi cuprinsă în toată amplitudinea, nuanțele și corelațiile ei, ci în mod fragmentar, decupată, pe sectoare; istoriile literare, la rîndul lor, nu au altă șansă decît să prezinte faptele în generalitatea lor. Recunoaștem mereu necesitatea instrumentelor de lucru, îndeosebi în momentele de bilanț și de sinteză. Dar, de regulă, prin acestea se înțeleg: bibliografii, dicționare (manuale), istorii și încă vreo două asemenea tipuri de cercetare. Cu ajutorul lor specialiștii abordează de prea multă vreme orice epocă sau perioadă literară, scriitor sau motiv tematic, fără deosebire; riscantă și regretabilă metodă procustiană de a fixa perioada pașoptistă, să spunem, și cea actuală în aceleași tipare formale. Este o uniformizare pe care istoria literară n-o acceptă. Cum o perioadă nu seamănă în mod firesc cu alta, invocarea aparatajului științific se impune. Așa stînd lucrurile, lectorul cărții *Atitudini și polemici în presa literară interbelică* se poate întreba: ce este mai important pentru cunoaștere: faptul că ia contact direct cu materialul palpabil al campaniilor literare, încît fiecare text îi apare asemenea unei replici ferme și individualizate ca limbaj, într-un amplu proces de remodelare dinamică a valorilor, sau posibilitatea de a dispune de un model epistemic elaborat în perfect acord cu stilul de gîndire al epocii interbelice, cu materialul și cu scopul cercetării?

În legătură cu acest din urmă aspect, modelul epistemic, trebuie amintit că *Atitudini și polemici în presa literară interbelică* poartă ca subtitlu: *Studii și antologie*. Este deci o lucrare compozită ca structură. Ea cuprinde o serie de capitole constituite din articole antologate, prefațate de studii introductive semnate de membrii amintitului colectiv de Literatură română contemporană. Ideea de antologie pentru o perioadă atît de agitată poate duce oricînd la eșec. Ce poate ieși de aici decît exact ceea ce spune cuvîntul: o selecție de texte? Nimic mai simplu. Și în legătură cu studiile pot fi formulate diferite rezerve, mai ales dacă textele antologate sînt foarte cunoscute. Într-adevăr, unele dintre ele circulă și în colecțiile destinate școlii.

Dar colectivul Institutului de Istorie și Teorie Literară nu se află la prima lucrare destinată să fie reper și călăuză în cercetare. El a reușit să evite banalul și rutina, realizînd nu o antologie oarecare și nici o serie oarecare de studii. Comentariul este făcut de cele mai multe ori cu maximum de obiectivitate, fără prejudecăți, fără denaturări. I se poate reproșa doar scurtimea. Într-o succintă *Introducere* se spune de altfel: „Fără preconcepții și preferințe care să reducă pledoaria obiectivă a cercetării, autorii studiilor de față au lăsat să vorbească de la sine scriitorii, oamenii de cultură, *bătrîni* și *tineri*, așa cum ei au rămas prinși pe pelicula timpului". Lectorul trebuie să decidă singur asupra oportunității apariției unei idei noi, asupra valabilității argumentelor prin care este susținută ori combătută anumită orientare, asupra întregului spectacol de idei ce-și schimbă culoarea, decorul, semantica „personajelor", într-o ritmică neobișnuită, captivantă.

Cartea se citește ca un roman. De altfel, și este un fel de roman în care pulsează seva frustă a epocii: momente de suspans, răsturnări de situații de la un capitol la altul, personaje, adică scriitori, evoluînd, nu o dată,

contrar așteptărilor etc. Un lector pretențios, dornic de o retorică variată, are aici tot ce dorește: eseuri spumoase, articole sobre, judecăți rafinate, jurnale, confesiuni, procese-verbale, injurii.

Ține de dramatismul unei epoci faptul că la 1926, în tinerețea lui Mircea Eliade, deci la mai puțin de un deceniu de la terminarea războiului, o generație își asumă răspunderea radicalizării culturii române, avînd drept țintă europenizarea (în realitate, un deziderat maiorescian, împlinit în mod glorios prin marii clasici), ca după alți zece ani, în 1936, problema să reapară în aceiași termeni, regîndită din perspectiva umanismului și a luptei de clasă. În această ordine de idei se înscrie, printre altele, articolul lui Paul Păun, *Pentru poezie*, din *Era nouă* a lui N. D. Cocea (martie, 1936).

În *Atitudini și polemici* sînt introduse nume „noi", sporind de asemenea interesul pentru lectură și, implicit, valoarea totală a textului: Nichifor Crainic, Marcel Iancu, Eugen Ionescu, D. Tomescu, Emil Cioran, Mihail Polihroniade, Ion Clopoțel ș.a. Am fi dorit să figureze și Oct. Goga, Dan Botta, Vasile Pârvan, D. Gusti, Anton Golopenția, Ion Petrovici, H. H. Stahl, G. Enescu, angajați și ei în polemici de răsunet. Putea fi consacrat un capitol de sine stătător satului, dat fiind că tocmai această realitate socială, mult reabilitată după război, a generat numeroase dispute pe tema centrală a volumului: *Atitudini și polemici*, anume tradiție și inovație în cultura română interbelică.

Nici o epocă nu s-a revărsat în ritmuri atît de spectaculoase ca aceea interbelică. Sub raport calitativ, privind caracterul tensionat și plin de răspundere al dezbaterilor, de înaltă abstracțiune, varietatea temelor, ineditul multora dintre ele, prin ingeniozitatea soluțiilor, românii nu au fost cu nimic mai prejos față de gînditorii europeni ai națiunilor mari. Aici s-ar putea găsi argumente în favoarea unei idei lansate de Dan Zamfirescu, potrivit căreia România nu trebuie considerată o țară „mică" în întindere și cultură.

În concepția autorilor, prin „polemică" se înțelege procesul de fundamentare filozofică a culturii române într-un anume moment de ctitorie. Pentru că orice naștere ce trebuie să însemne ceva în existent este însoțită de aspre sacrificii, și noua epocă postbelică, în multitudinea ei de planuri și direcții înnoitoare, își cerea jertfa de gînd, după ce, mai înainte, se luase suprema jertfă de sînge. Iată o trăsătură a spiritualității românești, e drept, nemioritică: gîndirea corelată cu fapta, una născînd-o pe cealaltă. Studiată în amănunțime, perioada interbelică, mică în întindere (doar două decenii, căci așa ne-a fost destinul, de data aceasta mioritic), un veritabil eon ca semnificație, apare ca un nesfîrșit cîmp de meditație privind expansiunea strălucitoare a ideilor creatoare. Nu trebuie să se creadă că efortul de fundamentare filozofică reprezintă o noutate în cultură. Nu avem decît să scrutăm istoria. Însă perioada interbelică este mai șocantă, mai concentrată și mai complexă, de aceea a și necesitat o modalitate specială de abordare.

Important pentru destinul acestei cărți ni se pare faptul că autorii au relevat prin studii și texte „acele linii de forță" *(Introducere)* care au devenit permanențe în gîndirea și existența noastră. Războiul nu a însemnat „o ruptură", cum a părut „tinerilor", ci adîncirea unor direcții fundamentale care au constituit, sub alt accent, și preocuparea înaintașilor. După război are loc o mutație corespunzătoare, o lărgire a registrului semantic, o remaniere a limbajului. Spre exemplu, primul capitol din *Atitudini și polemici*, intitulat *Ideea specificului național*, îngrijit și comentat de Marin Bucur, cuprinde semnături diverse: G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Petre Pandrea (lipsesc: N. Iorga, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru). Studiul lui G. Ibrăileanu pune la baza specificului, cum se știe, tripticul pașoptist și maiorescian: limbă, obiceiuri și realități naționale. S-a spus că acestea reprezintă criterii „cantitative", de suprafață. De aceea polemica, mai ales cea iscată de negația Fundoianu — Da-

videscu, propune criterii „calitative", de nuanță, intuite, de altfel, și de înaintași: atitudine fatalistă, sentimentalitate, plasticitate, umoristic (E. Lovinescu), sintetism spiritual ca „formulă etnică", voință, sensibilitate, inteligență (Camil Petrescu), literatură, pămînt și sînge (Liviu Rebreanu) etc. Spiritul național apare ca un concept dinamic, iar polemicile nu au făcut altceva decît să-l reliefeze și mai mult, să-l permanentizeze.

Alte capitole adîncesc „ideea specificului" în direcții proprii: (*a*) tradiționalismul (*Tradiționalismul interbelic și perspectivele sale ideologice* de Barbu Cioculescu, *Neosămănătorismul la revistele conduse de N. Iorga*, de Georgeta Ene); (*b*) avangardismul și modernismul (*Avangardismul românesc și resurecțiile „revoluției în artă"* de Emil Manu, *Receptarea tendințelor novatoare în presa literară a deceniului III* de Marin Bucur); (*c*) raționalismul și iraționalismul în cultura română interbelică (*Dispute dintre raționalism și iraționalism* de Dan C. Mihăilescu); (*d*) conflictul dintre generații (*Campania „generaționistă" în presa românească interbelică* de Dorina Grăsoiu); (*e*) tripticul axiologic etic-etnic-estetic (*Sensuri și implicații ale conceptelor de etic și estetic* de Stancu Ilin); (*f*) activitatea presei socialiste și comuniste (*Atitudinea revistelor de stînga față de tendințele ideologice și literare ale epocii* de Rodica Florea). Două secvențe par mai puțin încorporabile: *Lupta pentru o dramaturgie națională* de Marcel Duță și *Disputa pe tema maiorescianismului în deceniul IV* de Mioara Apolzan. În realitate, ele fac front comun (prin caracterul lor mai aplicat) fie cu tema mai generală a înnoirii în artă (teatrul), fie cu apărarea raționalismului și demersurile critice de autonomizare a esteticului.

Atitudini și polemici este o lucrare unitară nu numai ca tematică, dar și ca mod de profilare a discuțiilor. Polemica îi adună pe autori de orientări diverse atunci cînd predomină principiul și nu interesul personal. Spre exemplu, Dan C. Mihăilescu sesiza infiltrarea subtilă a iraționalismului în raționalism, iar Stancu Ilin a esteticului în etic. Apoi: „Virtuțile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze"; „Humorul românesc este iarăși specific: o pagină din Creangă nu-și are echivalentul în nici una din literaturile universale"; „... ne regăsim însă în povestitorii noștri nu numai prin însușiri, ci și prin obiectul literaturii lor; oameni și locuri, peisagiu interior și peisagiu exterior". V-ați înșela dacă ați crede că frazele de mai sus sînt scrise de G. Ibrăileanu, cum s-ar părea la prima vedere. Le-a semnat însuși Eugen Lovinescu.

Dacă ne gîndim la o propunere pentru o eventuală variantă editorială (de altfel, e necesar și de dorit ca textul să fie cel puțin dublat), credem că autorii ar trebui să înceapă cu polemica dintre Titu Maiorescu și D. Zamfirescu, chiar dacă ea s-a produs înainte de război. Atunci tradiția și spiritul nou (acesta deocamdată înțeles într-o formă confuză, incipientă) au intrat în conflict sub ipostaza de fond și de formă. Încă un motiv, dictat de simetrie: capitolul *Dispute pe tema maiorescianismului* își poate găsi o justificare mai adîncă. Acel retoric *Spre Titu Maiorescu* din anii '40 nu este o simplă figură de stil. Secolul a început cu prima și cea mai puternică polemică pe tema „specificului", iar perioada delimitată în *Atitudini și polemici*, din punct de vedere literar și istoric, are o dublă semnificație: „întoarcerea" la maiorescianism însemna de fapt lupta în favoarea raționalismului, pentru care se angajaseră cele mai reprezentative forțe intelectuale ale țării. Se întrezărește un adevăr: după cum s-a prevăzut că poezia secolului nostru avea șanse să se dezvolte sub semnul eminescianismului, tot astfel critica, la rîndul ei, urma să se maiorescianizeze.

Dar autorii vor chibzui mai bine ce trebuie făcut în continuare. Deocamdată au realizat o lucrare unică sub raport tehnic, de o valoare incontestabilă, utilă și lectorului amator de pură informație, și cercetătorului dispus să mediteze asupra înnoirii metodologiilor.

MAGDA URSACHE

MIRCEA MARTIN

Introducere în opera lui B. Fundoianu

București, Editura Minerva, 1984, 253 p.

Cel dintîi merit al cărții lui Mircea Martin, apărută în excelenta colecție de introducere în opera unor scriitori a Editurii Minerva, este acela de a fi prima despre un scriitor a cărui trecere rapidă prin literatura română a lăsat o urmă scurtă, dar apăsată în poezia acestui veac. Volumul se referă numai la Fundoianu, nu și la cel ce a devenit în Franța Benjamin Fondane, adică — practic — se referă la scrieri dintre anii 1917 și 1923, chiar dacă poeziile adunate în volumul *Priveliști* au apărut abia în 1930.

Asupra încercărilor în proză criticul nu insistă mult, pentru că și scriitorul a renunțat repede la ele. E totuși de reținut un aspect, și anume absența oricărui accent participativ al autorului, aspect care anunță și confirmă un element esențial al poeziei sale. Poate fi subliniată și atitudinea de superioritate adoptată de junele prozator în prefața plachetei intitulate *Tăgăduința lui Petru*. Aceeași atitudine va fi caracteristică publicisticii sale românești.

La publicistică Mircea Martin se oprește îndelung, cu insistență specială asupra ideii denigratoare a lui Fundoianu potrivit căreia literatura română nu era decît o colonie a celei franceze și, mai mult decît atît, nici nu putea să spere ceva mai bun decît să-și realizeze plenar acest destin ancilar. Faptul însuși de a fi angajat cu calm și grija de a rămîne obiectiv o discuție de obicei ocolită îi face cinste lui Mircea Martin, căci astfel de discuții sînt grăitoare despre maturitatea unei culturi.

Atenția pe care o acordă criticul ideii bizare a tînărului publicist se datorește în parte, probabil, preocupării lui pentru ceea ce a numit altădată „complexele literaturii române". Eventuala dependență de literaturi mai mari și mai notorii — chiar dacă, în fapt, inexistentă — poate hrăni un astfel de complex. Bineînțeles, criticul nu dă credit acuzei lui Fundoianu și îi răspunde cu argumentele necesare, însă vede în ea o „eroare fertilă", una din acelea care pot stimula gîndirea. De acord cu el în principiu, în cazul de față mă îndoiesc. Dacă relația literaturii noastre cu alte literaturi trebuie discutată, nu cred că afirmația lui Fundoianu poate fi un bun punct de pornire, întrucît nu e însoțită de argumente serioase și, pe de altă parte, e prea ușor să-i răspunzi cîtă vreme nici unul dintre marii scriitori de pînă atunci — Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale, Slavici — nu avuseseră model francez. Cauza pripelii juvenile a publicistului e de căutat în amintitul complex de superioritate. Intenția lui a fost ca, detașîndu-se pe fondul stării coloniale a literaturii române, să se prezinte pe el însuși ca pe un scriitor integrat de-a binelea, încă de pe atunci, literaturii franceze. Mai vrusese și să obțină un efect de scandal printr-o afirmație șocantă. Mircea Martin nu ignoră aceste adevăruri, dar încearcă să descopere și unul opus, în presupusa tentativă disperată a lui Fundoianu de a trezi conștiința de sine a literaturii noastre printr-un tratament brutal. După părerea mea, textele folosite de critic nu conving. Chiar lăsînd la o parte faptul că plecarea lui Fundoianu dezminte prin ea însăși interpretarea, cele două mobiluri opuse nu pot fi corelate logic. Nu te poate tulbura pînă la disperare soarta unei literaturi pe care o disprețuiești. De aceea, dacă e să-l apărăm pe Fundoianu de propria sa eroare nu cred că putem face altceva decît să vedem în ea expresia unei obsesii personale și prefigurarea unui destin.

În rol de comentator al literaturii franceze, B. Fundoianu apare în cartea lui Mircea Martin vioi, însă nesigur și mai ales nedepășindu-și epoca. Îi place Francis Jammes, nu-i place Apollinaire. Pe Proust nu-l apreciază, cum nu-l va aprecia nici G. Călinescu mai tîrziu. În schimb, deși îi scapă sensul negativității în poezia lui Mallarmé, o definește bine ca neaparținînd simbolismului și fiind novatoare prin sintaxă, ale cărei resurse le epuizează.

În articolele referitoare la români, Fundoianu alătură cu dezinvoltură aprecieri fan-

teziste unor judecăți pertinente. Pe Ion Călugăru îl așază mai sus decît pe Sadoveanu, însă intuiește exact, înaintea altora, valoarea lui Arghezi. Prin aceasta, nu atît criticul din el se afirmă, cît poetul care privește dinlăuntru o poezie cu care, în unele privințe,are afinități.

Ca estetician, Fundoianu este într-adevăr — cum spune Mircea Martin — mai interesant decît mulți contemporani, iar faptul îl leg tot de calitatea lui de poet modern, întrucît pătrunderea prin reflecție teoretică în intimitatea procesului creator i-a caracterizat pe moderni. În spiritul modernității, Fundoianu pune accent în judecarea unui scriitor pe capacitatea acestuia de a se diferenția, de a fi excesiv, dar excesiv cu luciditate, capabil să-și încorporeze trecutul spre a-l depăși; în text acordă sintaxei primul loc; contestă identitatea dintre om și scriitor; recunoaște caracterul creator al criticii. Însă înțelegerea literaturii ca performanță lingvistică mi se pare mai curînd o idee de bun-simț decît una înnoitoare, cum îi apare lui Mircea Martin, căci ea nu presupune conceperea literaturii ca *limbaj*. Limbă și limbaj nu sînt sinonime din punctul de vedere al teoriei moderne.

Nu toate ideile esteticianului sînt actuale. Părerea că principiile lui Mallarmé fuseseră sterpe și preferința acordată simbolismului îl îndepărtează de filonul central al textualității moderne, iar neîncrederea în versul liber și reticența față de pulverizarea formei îl împiedică să adere la poezia franceză cea mai activă în momentul respectiv, adică la suprarealism.

De fapt, și ideile încă rezistente și cele contestabile participă la un întreg, căci ele nu alcătuiesc atît o teorie generală a poeziei, care ar fi parțial contradictorie, cît teoria poeziei lui Fundoianu însuși. Mai exact, a poeziei sale raportate la orientările epocii. Sensul adînc al acțiunii sale poetice i-a rămas obscur, după cum a rămas obscur în bună măsură tuturor criticilor de atunci încoace și tocmai în aceasta constă valoarea cărții lui Mircea Martin, care face pasul decisiv în înțelegerea unei opere al cărei loc în dialectica poeziei noastre se dovedește a fi însemnat.

Analiza pornește de la constatarea unei inadvertențe. Date fiind aspectele tradiționale și, pe de altă parte, cele avangardiste ale poeziei lui Fundoianu, criticii au crezut că trebuie să decidă în privința identității poetului: tradiționalist sau avangardist? Mircea Martin propune renunțarea la alternativă. Diagnosticul lui: B. Fundoianu este un modern moderat.

Despre trăsăturile definitorii ale modernității s-ar putea discuta mult și nu este locul aici. Dacă admitem că poezia modernă (franceză) este cea fondată de Rimbaud, Mallarmé și Lautréamont, atunci se regăsește la Fundoianu un element esențial. E vorba de caracterul contradictoriu, disonant, deformator al structurii și, implicit, al sensului poeziei. Contradicția se ipostaziază în bucolismul fals, deci deformant, în contrarierea mentalității tradiționale, în adeziunea la naturism, dublată de refuzul lui, în comprimarea și destinderea de forțe, în vitalismul conjugat cu impasibilitatea. Rezultă o permanentă indecizie a efectului, o continuă dejucare a așteptării. Cînd contradicția lipsește, poeziile scad, declină în simplă idilă, pierd din tensiune prin sens univoc.

Totuși, modernitatea lui Fundoianu nu este radicală, căci contradicția se rezolvă în structura de ansamblu a poeziilor și, de altfel, termenii opuși nu sînt egali între ei, ci ierarhizați într-o notă fundamentală și una secundară.

La acest statut al poeziei aș adăuga încă unul, tot modern, sau poate chiar post modern, pe care Mircea Martin nu-l desprinde de cel dintîi, dar îl definește magistral. El se întemeiază pe unul din polii — polul minus — ai antagonismului arătat. Îl compun mai multe fețe, toate semnificînd o experiență a spiritului ca și, cum spune criticul, o soluție estetică. Este vorba de un lirism al inaderenței. Eul există cu indiferență, la distanță de lucruri, care-i apar opace, el însuși fiind opac, fără deschidere spre Celălalt, fără dialog. Totul împrejurul lui și în el se răcește, se dez-

antropomorfizează; atît el, cît și lumea sînt impenetrabili, străini, cufundați în ceea ce cu o fericită formulă Mircea Martin numește *prodigiosul anonimat al vieții*.

În plan ontologic, asistăm la desacralizarea naturii și la înlocuirea veșniciei cu neantul, încît ne dăm seama de unde provine interesul lui Fundoianu pentru filozofia lui Nietzsche. Universul se golește de esență, omul se confruntă și coincide cu un vid semantic.

În plan estetic, rezultă o poezie de-poetizantă, voit banală, agresiv prozaică. Cu alte cuvinte, o experiență poetică de tip bacovian. Înțelegem din cartea lui Mircea Martin că, împreună cu Bacovia, B. Fundoianu participă la un al doilea curent al modernității, o apă freatică mult timp subterană și, pînă de curînd, cu rare ieșiri la suprafață. Abia astăzi ea tinde să cuprindă întregul peisaj.

Dacă așa stau lucrurile, Mircea Martin este pe deplin îndreptățit să vadă în Fundoianu un poet important a cărui receptare adecvată și largă încă nu s-a produs. Strălucitei demonstrații critice nu-i lipsește, poate, decît o apăsare a punctului pe i, adică o mai decisă situare a poeziei lui Fundoianu în contextul devenirii poeziei moderne sau, încă o dată, postmoderne. Dacă totuși, în perspectiva întregii sale activități, „ipostaza în care personalitatea lui se exprimă mai convingător este aceea de interpret și teoretician al poeziei moderne", și nu cea de poet, este o chestiune asupra căreia mai merită stăruit. N-o va lămuri decît o monografie care să ia în considerare și perioada de creație românească și pe cea parizianâ. Iar cel mai potrivit, cel mai calificat autor al acestei monografii n-ar fi altul decît tot Mircea Martin. Pînă atunci el ne-a dat o foarte bună introducere în varietatea operei românești a scriitorului, dar și, mai ales, o carte esențială pentru înțelegerea în adîncime a poeziei lui.

LIVIUS CIOCÂRLIE

Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980

Einzeldarstellungen von einem Autorenkollektiv under Leitung von ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA und MARIN BUCUR. Redaktion: EVA BEHRING und HANNELORE PROSCHE

Berlin, Volk und Wissen — Volkseigener Verlag, 1983, 524 p.

Sub acest titlu a apărut la Berlin în 1983 o temeinică lucrare colectivă[1] de istorie literară românească însumînd monografii *(Einzeldarstellungen)* miniaturale a 38 de scriitori aparținînd intervalului 1944 — 1980. Ea este rodul unei fructuoase colaborări între institutele de cercetare literară ale Academiei din Berlin și din București. Lucrarea în discuție, trebuie menționat de la început, face parte dintr-o suită editată sub genericul „Literatura țărilor socialiste" (Literatur sozialistischer Länder), în care, după cum precizează editorii în *Cuvînt înainte (Vorbemerkung)*, se sprijină pe tradițiile științei literaturii, ca și pe viziunea cultural-politică a țărilor care patronează aceste literaturi. Vederea de ansamblu asupra fenomenului artistic în general le-a permis editorilor germani să constate, din perspectiva stadiului actual de dezvoltare, comunitatea ideologică și politică în problemele de bază, ca și firească diversificare culturală după specificul național al fiecărei literaturi cu tradițiile ei estetice. Editorii fac cunoscut, de asemenea, cititorului german faptul că în afara aparatului critic al lucrării, „monografiile" sînt „portretele celor mai reprezentativi scriitori, eseuri care renunță la o construcție sistematică, pentru a lăsa loc asociației și interpretării personale" (p. 8).

Nu putem ști care va fi impresia cititorului german, însă cititorul român care parcurge textul tradus în limba lui Goethe nu poate

[1] Autori: Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Marin Bucur, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Viorica Nișcov, Eugen Simion, Roxana Sorescu.

trece cu vederea puterea de constrîngere și esențializare a limbii germane. Încît jocul liber al eseului, în condițiile unei fidele traduceri, pare a asculta de un comandament al limbii, regularizînd aparentele lui libertăți.

Privind însă arhitectura exterioară a lucrării, remarcăm mai întîi îmbinarea principiilor clasice cu cele moderne în istoria și critica literară, răsfrînte pe rînd în armătura aparatului critic și în libertatea eseistică a monografiilor însumate. Ceea ce face ca lucrarea *Literatur Rumäniens* să întrunească deopotrivă calitățile unui dicționar de literatură pentru perioada celor 36 de ani și, într-un fel, să-l depășească. Desigur, cantitatea de date, fie din corpul „monografiilor", dar mai ales din *Notița bibliografică (Bibliographische Notiz)*, ca și din *Anexă (Anhang)*, cuprinzînd *Bibliografie generală (Allgemeine Bibliographie)*, *Observație preliminară (Vorbemerkung)*, *Indicarea citatelor (Zitatnachweis)*, *Notele (Anmerkungen)*, *Operele (Werke)*, inclusiv *Traducerile (Übersetzungen)* și *Literatura secundară (Sekundärliteratur)*, pentru fiecare scriitor în parte, legitimează, prin excelenta documentare, aprecierea informației de lexicon împinsă pînă la exhaustiv.

Dar *Literatur Rumäniens*, prin însumarea eseurilor monografice, deși supusă unei rigori de uniformizare formală, tinde a-și asuma ceva din specia mult cultivată a cunoscutelor Panaroma. Situîndu-se, așadar, între Lexikon și Panaroma, fără a fi nici una, nici alta, asimilînd calitățile acestora și mai puțin defectele lor, cartea în discuție poate fi extrem de instructivă, mai ales pentru cititorul german, cu atît mai mult cu cît funcționalitatea ei e una particular națională (funcționalitatea ansamblului constituit de seria diferitelor literaturi ale țărilor socialiste fiind mai greu de perceput acum).

În mod deliberat, Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" a cuprins în *Literatur Rumäniens* numai comentariul despre literatură ca literatură, neintroducînd în cele 38 de „monografii", reprezentînd scriitori de la Tudor Arghezi la Adrian Păunescu, pe criticii și istoricii literari. Prin această separare a apelor de uscat se dă satisfacție accepției germane de „Literaturwissenschaft", dar în același timp se creează un dezacord cu tendința modernă a lucrării, evidentă fie și în acea consemnare de aparat critic a ceea ce în germană e „Sekundärliteratur". Este deci o literatură secundară, și aceasta ar fi constituită de critica și istoria literară! Dar trebuie să recunoaștem că acestea nu încetează să existe, cum este și firesc Trimiterea lor în *anexă*, de bună seamă, poate crea o nostalgie după un drept al personalității pierdute pentru lumea literară. Problema poate fi catalogată ca subiectivă, după cum tot subiectivă rămîne selectarea scriitorilor. La granița dintre știință și literatură, subiectivitatea nu arbitrarul continuă să fie un criteriu de esență. Între formula acestei cărți și Lexikon, cel de al doilea ar fi eliminat discuția. Poate că dincolo de lista celor 38 s-ar fi putut adăuga lista completă a scriitorilor, care cu toții compun în fond Literatur Rumäniens. Dar să nu credem că selecția ucide. Caracterul limitativ al unei cărți e întotdeauna obiectiv, aproape natural. Lui i se datorează faptul că cititorul german nu va ști cine sînt, printre alții, Dimitrie Stelaru, Emil Botta, Miron Radu Paraschivescu, Radu Boureanu, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Petre Stoica ș.a. (mulți dintre ei intrați în antologia *Rumänische Lyrik* — eine Auswahl — übersetzt und herausgegeben von Zoltan Franyo, Bergland Verlag, Wien, 1969).

Cînd este însă vorba de propaganda spiritului românesc, urmele personalizării se șterg. Rămîne o singură virtute, aceea de a exista în circuitul mondial. Puterea cuvîntului german ne poartă de-a lungul și de-a latul lumii. Și merită a fi spus.

De altfel, limba în care se traduce, germana, prin forța tipizării și prin puterea de esențializare în concepte, unifică nu numai viziunea politică și ideologică, ci și inevitabilele discrepanțe stilistice dintre monografii. În acest chip, eternele reproșuri care se pot aduce lucrărilor de ordin colectiv, pentru labilitatea stilului, neuniformizare, primesc acum o

surdină; se adaugă, în bună parte, unificarea viziunii, din perspectiva unui for integrator. *Introducerea (Einleitung)* semnată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga are menirea de a fixa locul literaturii contemporane în evoluţia spirituală a poporului român şi de a indica acel numitor comun al scriitorilor recomandaţi prin studiul Weltanschauung-ului lor artistic.

Colectivele de cercetători şi conducerea lor şi-au impus un sacrificiu egal în efortul de a asigura simetria, pe cît posibil, a monografiilor, fără a se cantona într-un stadiu informaţional, aparatul critic vădind ambiţia prezentării exhaustive prin intermediul trimiterilor, bibliografiei şi „literaturilor secundare" (de referinţă). Această articulaţie miriapodică a aparatului critic face din *Literatur Rumäniens* un veritabil instrument de informare şi de lucru, care fără îndoială va rămîne mult timp o carte de referinţă pentru cercetătorul german în românistică, şi — de ce nu? — şi pentru cel român, cunoscător al limbii germane, căci detaliul informativ, pe cît se poate complet, în linie bibliografică, privitor la perioada anilor 1944 — 1980, nu rămîne numai în limita acestor 36 de ani, ci snie spre izvoare, în cazul scriitorilor care au creat şi înainte de război — Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, George Călinescu, Alexandru Philippide ş.a. —, cu vădita intenţie de a nu stîrbi imaginea unităţii de viaţă şi creaţie a acestor scriitori. Şi, dacă, din acest punct de vedere, *Literatur Rumäniens* reuşeşte să dea o imagine a scriitorilor de azi consideraţi ca fiind cei mai buni, este de înţeles ca prin schimbarea generaţiilor, ca şi prin mobilitatea vieţii literare, care se vor produce peste timp, să aşteptăm reeditarea adăugită cerută de imperativul vieţii, purtînd semnele vremii şi creaţiei. În acest sens, precizia aparatului critic ar putea fi dusă la desăvîrşire, începînd cu *notiţele biografice*, în genere cuprinzătoare şi exacte, dar completate pentru scriitorii generaţiilor vîrstnice cu datele privind colaborarea la marile publicaţii, din care unele sub conducerea lor directă, cum e de pildă, la George Călinescu, *Jurnalul literar* etc. sau la Camil Petrescu revistele *Limba română* şi *Cetatea literară*, al căror director a fost, după ce condusese ziarele *Ţara* şi *Banatul*, e adevărat, legate de tinereţea scriitorului (date ce nu figurează totdeauna în dicţionarele româneşti de specialitate, dar existente în monografia semnată de Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972, omisă din bibliografia rezervată lui Camil Petrescu de către *Literatur Rumäniens*). S-ar cere chiar o lărgire bibliografică, cuprinzînd studii şi articole, demne de luat în seamă, din ţările occidentale. S-ar fi impus, de asemenea, o consemnare a marilor polemici literare, şi-aceasta începînd cu scriitorii generaţiei mai vîrstnice: atitudinea lui George Călinescu împotriva *Gîndirii*, printre altele, poziţia lui faţă de curentele vremii şi firească lui racordare la orientările democratice. Tot atît de angajate şi, poate, mai pitoreşti sînt polemicile lui Camil Petrescu împotriva ziarului *Curentul*, împotriva scriitorilor calofili şi politicii teatrale etc.

Privitor la *notele* din aparatul critic, avem rezerve faţă de izolarea lor în *Anexă*, în ciuda modernităţii lucrării, care dă paginii un aspect aerisit şi estetic. Unele dintre ele, care incită imediat curiozitate, ar fi devenit mai funcţionale în subsolul paginii, nefragmentînd lectura. Desigur, sînt raţiuni diverse chiar în alcătuirea *Indicelui*, pe care l-am fi dorit completat cu numele apărute în aparatul critic. Rămîn de asemenea în discuţie, puţine la număr, traducerile unor titluri, cum ar fi de pildă, la p. 77, *Das Geschlecht der Falken* în înţelesul de *Neamul Şoimăreştilor*. Substantivul „şoim", devenit nume propriu, ar putea fi reţinut în forma lui românească. Sau, la p. 200, într-unul din titlurile scrierilor lui Mihai Beniuc, *Dispariţia unui om de rînd (Verwandlung eines Unscheinbaren)*, cuvîntul „dispariţia" ar putea fi tradus în germană cu „Verschwindung" sau „Tod". De asemenea, la p. 274, titlul unei scrieri de Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi*, are un sens figurat care nu e acoperit de traducerea *Begegnung auf den Felden (Întîlnirea pe pămînturi)*. Mai semnalăm la p. 279 un fenomen

de metateză: personajul Ţugurlan din *Morometii* lui Marin Preda este scris Ţurgulan. Desigur, dacă este vorba de locul de naştere al scriitorului József Méliusz, Timişoara, şi de oraşul în care a studiat, Cluj, primul, înainte de Unirea din 1918 (în 1909) şi al doilea, după acest eveniment, nu putem ortografia aceste nume de localităţi româneşti în varianta maghiară: Temesvár şi Kolozvár.

Altfel, sub raportul traducerii, lucrarea e vădit excelentă, dezvăluind ceea ce de fapt se cunoaşte în România, existenţa unei bune şcoli de românistică în centre ca Berlin şi Leipzig. Intuirea intimă a limbii şi expresiei româneşti e menită să menţină farmecul ei, considerat de multe ori intraductibil. Iar cît priveşte limbajul critic românesc, el a căpătat expresie germană, cel mai adesea, printr-o transpunere într-un vocabular în care nu se simte exagerarea neologistică venită din direcţie latină. În această privinţă, alături de ceilalţi colaboratori, un merit deosebit revine Evei Behring — specializată în filologie română la Universitatea din Bucureşti —, căreia se cuvine să-i mulţumim pentru efortul depus în dificila muncă de traducere şi redactare. S-ar putea spune că spiritul fidelităţii în traducere nu e numai dovada probităţii ştiinţifice, ci însuşi semnul prieteniei, care apropie în spirit două popoare diferite.

Aşadar, *Literatur Rumäniens* rămîne o carte bine lucrată, care răspunde întru totul cerinţei actuale de informare în Republica Democrată Germană cu privire la literatura română. Cooperarea între institutele academiilor din Berlin şi Bucureşti are acum un rezultat concret pentru lumea germană. Acceptarea conţinutului românesc al lucrării, aşa cum noi înşine ni l-am reprezentat, e o dovadă a stimei pentru individualitatea şi personalitatea culturii româneşti, care pătrunde prin traducere germană în circuitul mondial.

AUREL PETRESCU

MIHAI UNGHEANU

Exactitatea admiraţiei

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, 480 p.

Cititorul nu va fi surprins de unitatea unui volum, compus, în fapt, din articolele şi eseurile lui Mihai Ungheanu publicate în ultimii ani. O unitate de substrat, ideatică, morală, care denotă coerenţa unuia din spiritele cele mai active ale generaţiei de critici apărute în urmă cu două decenii. Astfel, articolele se asociază spontan în cicluri tematice precis conturate, exprimînd o atitudine fermă şi o expresie ce nu admite ambiguitatea. Mai mult decît în alte cărţi ale sale, Mihai Ungheanu redevine aici, ca în primul său volum, criticul „campaniilor" în favoarea unor tendinţe ideologico-literare de necesitate culturală naţională.

Din acest unghi poate fi comentat, de pildă, vastul capitol intitulat *Exactitatea admiraţiei*, în care sînt grupate articolele sale despre Eugen Lovinescu, scrise cu diverse ocazii, ca recenzii la ediţii din opera criticului sau ca observaţii pe marginea unor lucrări consacrate lui Lovinescu. Acoperind 150 de pagini, ele echivalează cu o carte despre Eugen Lovinescu, un lung eseu tensionat, cu căutări şi scormoniri prin reviste vechi cum e *Flacăra* începutului de veac, cu insistente raportări comparative ale operei lovinesciene la opera lui Iorga, Ibrăileanu, Călinescu, avînd drept scop să descopere locul „exact" al lovinescianismului în cultura română. Altfel spus, „admiraţia" de care se bucură Lovinescu în faţa cititorului actual trebuie să corespundă cu semnificaţia reală pe care critica sa o are în literele române. I se poate reproşa (i s-a şi reproşat) lui Mihai Ungheanu o anume inconsecvenţă în opiniile sale despre Lovinescu, de la volumul de debut, *Campanii* (1970), la intervenţiile actuale, pline de rezerve, de obiecţii, de amendamente. Cineva poate arăta cum, în 1970, M. Ungheanu susţine un Lovinescu — maiorescian („Lovinescu rămîne maiorescian fie şi numai prin deviza «În

lături», căci prin asta se exprimă efectul criticii maioresciene"); azi, în schimb, ne propune un Lovinescu paralel sau chiar în opoziție cu Maiorescu („Cercetarea istorică pulverizează o altă imagine contrafăcută a lui Eugen Lovinescu: maiorescianismul său"). Două întrebări apar aici: mai întîi, unde se află adevărul? Credem că în viziunea actuală a criticului, judecînd cu argumentele sale bine întemeiate. Lovinescu aderă spre sfîrșitul vieții la maiorescianism, din motive polemice, conjuncturale. Fondul doctrinei sale ideologico-literare, expus în lucrările teoretice de după primul război, care au prezidat toată critica sa interbelică, este, în schimb, declarat antijunimist și antimaiorescian. Nu e cazul să intrăm în amănunte, de altfel cunoscute, lectura eseurilor lui M. Ungheanu e suficient de elocventă. A doua întrebare se referă la adevărul criticii, în sine, a lui M. Ungheanu și el trebuie examinat în contextul literar din ultimele decenii. Am fi tendențioși să vedem aici inconsecvențe, cînd avem, în fapt, un proces de creștere. Nici unul din criticii generației sale n-a rămas scutit de contradicții. De altfel, rostul lor, la început, era altul: să reînvie, să reactualizeze ideile, valorile, metodele criticii noastre interbelice. Din această perspectivă, un consens, o înțelegere, o fraternitate au prezidat mulți ani relațiile dintre ei: se apreciau, se acompaniau, se gratulau reciproc în presă pentru pozițiile lor, mai bine zis, pentru poziția lor comună față de moștenirea literară, pe care o voiau cît mai grabnic revalorificată. Nimeni nu prevedea, atunci, aprigele conflicte care-i vor despărți mai tîrziu. Dar faptele au evoluat, ora maturizării bătea la ușă. O moștenire literară națională (dar și universală) era adusă la cunoștința cititorului și criticul român resimțea nevoia unor instrumente metodologice prin care să examineze, să selecteze, să sistematizeze o atît de vastă materie artistică. Așa se explică efortul fiecăruia de a-și elabora o viziune, o metodă, de la nivelul căreia să adune într-o ordine expresivă faptele eterogene, să le disocieze estetic, moral, ideologic. Literatura, cultura sînt un mod de viață; cu cît e mai nuanțat în valori, cu atît e mai bogat în potențe creatoare. Totuși, o idee omogenă e necesară, eterogenia morală fiind la fel de derutantă ca și simplismul ideologic. Criticii noștri s-au orientat, deși fiecare în felul său, spre concepte ample, care să unifice fără să uniformizeze valorile naționale și universale. Așa s-au format, s-au creat și s-au autocreat individualitățile din critica acestei generații. S-au personalizat, dar astfel, treptat, s-au despărțit, au intrat în polemici firești, uneori mai violente, decît era necesar. E rezultatul unui proces natural, în care fiecare își asumă rolul unui spirit formativ, în plan literar, cultural și moral.

Am insistat însă prea mult (deși nu fără rost) asupra peisajului; să revenim la obiectul nostru, critica lui M. Ungheanu, așa cum apare din volumul *Exactitatea admirației*. Se înțelege că M. Ungheanu cunoaște prea bine rolul criticii lovinesciene, optează însă, cu timpul, pentru Iorga (el reeditează *Istoria literaturii române. Introducere sintetică*), pentru Ibrăileanu, pentru Călinescu. E adeptul unei critici estetice, care să nu ignore totuși valorile specific-naționale. Istoriografia mai nouă îi vine în întîmpinare. Se pune în discuție, prin lucrări monografice, prin varii cercetări, spiritul literaturii române vechi, valorile sale, uneori grăbit expediate și simplificate (cum se întîmplă în critica lovinesciană), iar aceste discuții stimulează predispozițiile ideologico-literare ale criticului M. Ungheanu. Nu e un specialist în cultura veche, dar intuiția îi spune că aici se întîmplă ceva, o mutație de concepte, prin efortul separat al unor cercetători, care converg totuși spre o idee: literatura română nu e un fenomen cu începutul în sec. al XIX-lea, nici al XVIII-lea, nici chiar al XVII-lea. Cu talentul său ideologico-literar, criticul surprinde unitatea de gîndire a unor autori eterogeni: Edgar Papu cu protocronismul, Dan Zamfirescu cu propunerea de a repune în discuție receptarea literaturii române vechi, Dan Horia Mazilu, Antonie Plămădeală ș.a. Nu-l derutează faptul că

între Dan Zamfirescu și Antonie Plămădeală există fundamentale disensiuni în reconsiderarea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, că Dan Zamfirescu privește opera lui Neagoe prin spiritul modern al lui Machiavelli, că Antonie Plămădeală combate opinia celui dintîi, susținînd o Renaștere alimentată din surse bizantine, propagate însă în școli românești. Sărind peste contradicțiile specialiștilor, criticul reține, pe deasupra lor, ideea unei Renașteri culturale românești în sec. al XVI-lea, cu mobiluri moral-politice în spațiul autohton. Volumul lui M. Ungheanu nu înregistrează însă, ceea ce este oarecum surprinzător din chiar unghiul intențiilor sale, cercetările cele mai spectaculoase în concluzii, cum sînt lucrările lui Ioan G. Coman și Nestor Vornicescu, în care începuturile literaturii române se mută cu încă o mie de ani înapoi. Dan Zamfirescu socotește ca primă operă literară scrisă pe teritoriul nostru *Patimile Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, elaborată în preajma lui 1400, în limbi de largă circulație, ca slavona și greaca. În greacă ori latină, limbi universale ale aceleiași culturi, se exprimau însă, pe același teritoriu, un Ioan Cassian, Teotim I, autorul scrisorii despre martiriul Sf. Sava Gotul, compusă cu un mileniu mai înainte, făcînd, în plus, dovada aportului daco-roman la constituirea culturii medievale europene. Ne miră că atît Dan Zamfirescu, cît și M. Ungheanu nu și-au publicat opiniile asupra acestei ipoteze.

De aceeași poziție revizuitoare țin două articole referitoare la Eminescu publicist, stimulate de apariția lucrărilor lui Al. Oprea *(În căutarea lui Eminescu gazetarul)* și Ilie Bădescu *(Sincronism european și cultură critică românească)*. Un capitol *(Sensul histrionismului)* tratează despre George Călinescu, un articol *(Mărțișorul ostracizat)* despre Tudor Arghezi în perioada izolării sale postbelice. *Romanul unui roman* se referă la *Viața ca o pradă*, inserînd, în plus, o convorbire inedită cu Marin Preda. În finalul volumului, M. Ungheanu reproduce apoi cunoscuta sa anchetă (din *Luceafărul*, oct. 1977; 28 oct., 4 nov. 1978) despre *Protocronism și sincronism* (cu participarea lui Edgar Papu, Pompiliu Marcea, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Anghel, Solomon Marcus, Nicolae Dragoș).

Figură aparte face capitolul *Execuție ori asasinat*. Într-o manieră detectivistă, autorul creează un nou scenariu, cu toate datele și cu evoluția cronologică a faptelor care compun conflictul dintre Miron Costin și voievodul Constantin Cantemir. Istoriografia noastră veche a dat mereu dreptate cronicarului, influențată de prestigiul său intelectual. Analfabet, C. Cantemir a fost înfierat de istorie ca o brută care asasinează fără judecată un mare cărturar nevinovat. M. Ungheanu reia procesul, cu toate documentele posibile (unele recent descoperite) și, străduindu-se să fie obiectiv, înclină balanța justiției spre Constantin Cantemir, în consens cu unii cercetători ca Dumitru Velciu (în cartea sa despre *Miron Costin*). Constantin Cantemir, deși neînvățat, nu era un ignorant în politica vremii: el crescuse în oastea poloneză, lucrase în diplomația țărilor române, năzuia ca și marele cronicar spre independență; se deosebeau numai în soluții. Miron Costin era un filopolon convins, neîndreptățit de împrejurări, Cantemir trata, în secret, cu Austria, fapt căruia istoriografia nu i-a dat meritata importanță. În plus, Cantemir era un voievod „democrat", Costin era adeptul aristocrației. O grabă se observă la Cantemir în suprimarea cronicarului, ridicat brutal de la catafalcul soției sale și dus la locul execuției. Credem, totuși, că figura lui Constantin Cantemir e bine să fie, măcar în parte, reabilitată. Eseul lui M. Ungheanu, palpitant, ingenios, se citește ca un roman polițist.

În fine, volumul, în genere, ne relevă, cu fiecare pagină, puternica personalitate a autorului, ideile, coordonatele tot mai precis conturate ale criticii sale.

MARIAN VASILE

CORNEL MORARU

Textul și realitatea

București, Editura Eminescu, 1984, 237 p.

După mai bine de zece ani de cronică literară și după două volume ce cumulează o bună parte din această activitate de bun profesionalism (*Semnele realului*, 1981; *Textul și realitatea*, 1984) Cornel Moraru poate fi socotit, pe bună dreptate, o voce cu autoritate în „instanța" critică a literaturii noastre de azi. Structural, Cornel Moraru este un critic „funciar tranzitiv" — pentru a-i folosi formula în care cuprinde specificul actului evaluativ practicat de Eugen Simion. Ostil manierei „spectaculare", exacerbărilor metodologice pseudo-obiectiviste, dar și subiectivismului grandilocvent, pledînd pentru „imanentismul lecturii", pentru sobrietatea și pregnanța verdictului, Cornel Moraru face parte dintr-o familie de analiști ai literaturii cu, din păcate, tot mai puțini membri și al cărei blazon este: echilibrul. Cărțile sînt citite pe îndelete (desigur, funcționează aici și avantajul cronicii mensuale, cu statut și rigori specifice, diferit față de cronofagia rubricii săptămînale), impresiile de lectură trec nu printr-un filtru, ci prin mai multe, cu „ochiuri" din ce în ce mai fine, verdictul este foarte rar exprimat tranșant, iar textul-obiect este cuprins din mai multe unghiuri de vedere, de la perspectiva psiho-socială pînă la stilistica propriu-zisă. Acest echilibru, care pledează pentru „calmul valorilor" și împotriva oricărei forme de exces (comparativist, de *parti pris* extraliterar, de cantonare obstinată și sterilă într-o unică grilă de lectură etc.), are, fără îndoială, o forță redusă de impact la un public avid de „senzații critice", de spectacolul de idei decorat pompos și luminat feeric; ce e drept, critica arborează — în mod legitim, credem, cu hotărîre de la un timp și în special în rîndurile galeriei tinere — tot mai multe procedee ale creativității literare propriu-zise, unele binevenite (ironia, varietatea cromatică de tip eseistic, familiaritatea limbajului, adoptarea simpatetică de procedee în funcție de obiect ș.a.), altele — mai puțin (relativizarea discursului, *à rebours*-ul referențial, disimularea și ambiguizarea verdictului).

„În ce ne privește, considerăm textul ca un produs de sine stător, finit sau ne-finit, necondiționat univoc nici de relația auctorială, nici de relația critică. Motivația și justificarea textului sînt intrinseci acestuia. Judecata critică directă fără acoperire în analiză tinde să se transforme în prejudecată, dacă nu se supune acestei rigori [...]. Vedem, astfel, cum lectura superficială sau făcută cu rea-credință emite și menține false ierarhii, sacrifică adevărul — cu cinism sau inocență — de dragul intereselor conjuncturale sau de altă natură. [...] N-avem dreptul să minimalizăm sau să excludem. Exigența noastră este « impersonală » și tinde către o obiectivitate comprehensivă. Sîntem convinși că fiecare autor își are locul său în cadrul totalității structurilor unei literaturi. De aceea, fiecare scriitor autentic (mărimea fiind relativă) merită să fie tratat cu seriozitate. E ceea ce înțelegem noi prin calmul valorilor."

Numai că, aici, *calm* nu e deloc sinonim cu *acalmie*, iar simțul măsurii nu exclude, ba dimpotrivă, solicită prezența fibrei polemice. În suita de observații cu care se deschide *Textul și realitatea*, Cornel Moraru operează cîteva disocieri care merită a fi reținute. Cea dintîi privește o anumită „plafonare a cronicii literare", provenind din „principiul rotației" semnatarilor și care conduce la „nivelarea numelor", la confuzia dintre talent și mediocritate. Această „manque d'autorité" face să prolifereze *textul* critic, dar ea se dezvoltă în defavoarea *spiritului* critic. Nu e mai puțin adevărat, însă, că sinteza atrage tot mai mult și că o adevărată critică de direcție se poate întemeia și împlini azi cu mai multe șanse (de credibilitate) prin cărți, prin construcții ample, decît prin foiletonistică sau prin agresivitatea pamfletară exhibînd complexe de autoritate și frustrări fără acoperire în operă. A doua observație importantă vizează „impresia de opinie dirijată și de acțiune critică manipulată din cîteva cen-

tre de influență, patronate autoritar(ist) și cu intenții de aservire, mergînd pînă la totala anihilare a diferențierii de judecată". Aceste „cîteva centre de influență" sînt, *în fapt*, reductibile la un binom (conservatorism/modernitate) în care fuzionează mai multe concepte/realități cu caracter bipolar (etic/estetic, determinism/imanentism, dogmatism/liberalism etc.). Dualitate care, *în fond*, arată criticul, este dirijată (sau practicată inconștient), dacă nu distructiv, în orice caz în dauna spiritului critic, a literaturii, a culturii în general: „Se cultivă intens în ultimul timp (de cei interesați) ideea polarității faptelor de cultură românească, dedusă pripit din sensul tradiției. Dacă a existat un Maiorescu opus lui Gherea și un E. Lovinescu opus lui G. Ibrăileanu, de ce n-ar fi și azi la fel. Unora li s-a părut că a rămas un loc gol (de-o parte sau de alta), și după ce l-au inventat, au dat buzna să-l ocupe; iar după insistența arătată se pare că îl vor ocupa de tot. Faptul a produs și produce în continuare confuzie și derută, provocînd o regrupare amorală a forțelor critice, neținînd seama întotdeauna de convingeri. Dacă se va încălca și principiul valorii, consecințele ultime s-ar putea să fie deosebit de grave".

Cu aceasta sensul criticii lui Cornel Moraru se limpezește pe deplin: o lectură despovărată de tabuuri sau prejudecăți, de presiunea ierarhizărilor extra-estetice, care să evalueze nu contextele, ci valoarea textelor ca atare, pretinzînd pur și simplu (dar ce mai este astăzi pur și ce mai este simplu?!) talentul și valoarea. E adevărat, totodată, că, nevizînd cu orice preț autoritatea, mai corect spus: eludînd sinteza, valorizările cu verdict inconoclast, ca și demonstrația de principii (punctele de vedere din paginile introductive au totuși un caracter de generalitate, fără aprofundări teoretice, fără exemplificări, fără unitate de sistem), critica lui Cornel Moraru, așa cum se înfățișează ea în cele două volume de pînă acum, configurează mai mult o *perspectivă* decît o *unitate* de lectură. Însă o perspectivă, cum vom vedea, destul de cuprinzătoare.

O analiză statistică revelează în *Semnele realului* și *Textul și realitatea* o sumă impresionantă de autori comentați (20 de poeți, peste 40 de prozatori, mai bine de 15 istorici, critici literari și eseiști) și conduce la cel puțin patru concluzii: (*1*) Fixarea (definitorie) în *contemporaneitatea literară*; cu excepția celor cîteva pagini dedicate publicisticii eminesciene și spiritului critic impus de Lovinescu și G. Călinescu, atenția criticului se îndreaptă exclusiv către prezentul literar, de la numele consacrate pînă la debutanții de ultimă oră. (*2*) Apetitul deosebit al criticului *pentru proză*, în speță pentru romanul problematizant, al crizei de conștiință generată de adaptarea — inocentă, culpabilă, alienată — la coordonatele istoriei. Pe de altă parte, preferința arătată realismului politic este dublată de interesul criticului față de romanul parabolic, de substanță lirică, eseistică sau vizionară, față de realismul cotidian cu deschidere textualistă prin care tehnicile „anamorfotice" ale stilului amorsează (sau anulează) tematica tradițională. (*3*) În ce privește criteriile opționale, Cornel Moraru manifestă, în poezie, o predilecție pentru autorii generației '60 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Ana Blandiana ș.a.), selectînd apoi nume și formule diferite, de la Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu și Virgil Teodorescu pînă la Emil Brumaru, Vasile Dan și Dumitru Mureșan, de la Adrian Popescu și Vasile Igna pînă la Vasile Nicolescu, Romulus Vulpescu și ... Dan Deșliu (lipsesc poeți de primă însemnătate, precum Cezar Baltag și Ileana Mălăncioiu), cu doar două deschideri față de poezia nouă, una semnificativă (Mircea Dinescu), alta mai puțin (Angela Nache). În proză, prezența unor autori precum Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, D. R. Popescu, Laurențiu Fulga, Mircea Horia Simionescu, Virgil Duda, Radu Cosașu, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Costache Olăreanu, Dumitru Popescu, Romulus Guga, Mircea

Ciobanu, Gabriela Adameșteanu, Modest Morariu, Norman Manea, I. Lăncrănjan, Eugen Uricaru demonstrează elocvent nu doar „curajul" criticului în abordarea unora din cele mai complexe structuri epice românești de azi, dar și fermitatea criticii de susținere, exprimată prin atenta urmărire și interpretare a evoluției cîtorva perspective narative: spațiul dilematic al personajului, rezolvarea în afectiv a tensiunilor sociopsihice, adecvarea stilului la problematică și mutațiile de accent ce afectează motivele centrale. În sfîrșit, analizele unor volume semnate de Mihai Sin, Ștefan M. Găbrian, Ioan Radin, Mircea Nedelciu, G. Schwartz, Grigore Zanc, Florin Bănescu, Radu Țuculescu, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Gheorghe Crăciun, Stelian Tăbăraș, Mircea Ghițulescu indică o binevenită orientare a criticului și către critica de întîmpinare, dezvoltată mai puțin prin studierea invariantelor și mai mult prin sublinierea notelor specifice. (4) Aproape trei sferturi din numele citate mai sus aparțin — nu numai geografic/biografic, dar și spiritual — spațiului transilvan, ceea ce definește o dată mai mult *obsesia echilibrului* ce animă scrisul lui Cornel Moraru, alimentată în chip legitim — de ce să n-o spunem? — de afirmarea sa în coloanele revistei *Vatra*.

Mai puțin interesat de ierarhizări și mai mult de actul valorizator al lecturii, textul lui Cornel Moraru are o aparență didactică: obiectul este receptat mai întîi global, printr-o formulă definitorie; se înregistrează (și se exemplifică) tema principală, apoi structurile de adîncime, accentuînd asupra sensibilității expresive (în analiza poeziei) și asupra condiției personajului (în proză). Uneori descripția e obositoare, alteori observațiile vin în cascadă. Cîteva elemente revin constant în lecturile criticului: *autenticitatea*, *figurile ambiguității*, *problema ontologică* (dar cu trimiteri la sociologie) *a opțiunii*, iar adecvarea lentilelor analitice la specificul textelor generează eficacitate chiar și în cazuri antipodice (în acest sens, sînt semnificative paginile dedicate lui Dumitru Popescu, dar și lui C. Olăreanu; lui P. Sălcudeanu, dar și lui Gheorghe Crăciun; lui Mircea Dinescu, dar și lui Dan Deșliu; lui Augustin Buzura, dar și lui T. D. Savu ș.a.m.d.).

Studiile care încheiau *Semnele realului*, despre Mihai Șora și C. Noica — univers ideatic absent, din păcate, în *Textul și realitatea* —, certificau și afinitățile lui Cornel Moraru cu eseul filozofic, astfel încît — dacă ținem cont și de refuzul sintezei, ca și de dovezile, nu puține, privind pregătirea sociologică a autorului — putem spune despre Cornel Moraru că își propune, totuși, prea puțin: practicat cu obstinație, chiar și echilibrul devine pînă la urmă o formă de exces.

Dar criticul trebuie crezut pe cuvînt atunci cînd afirmă că volumul de acum tinde „spre un tablou echilibrat și complet al literaturii actuale, din care cartea de față nu e decît un fragment. Ea trebuie citită în continuarea cărții noastre precedente și în perspectiva celei care va urma". Cît va putea fi de „complet" acest tablou? iată o întrebare ... antiretorică. Iar echilibrul, exersat pînă acum exclusiv la nivelul analizei, va trebui fructificat mai ales la nivelul sintezei.

DAN C. MIHĂILESCU

PAUL MAGHERU

Noțiuni explicate de teorie și analiză literară Oradea, Institutul de Învățămînt Superior, 1984, 246 p.

Este un fapt de domeniul evidenței că în ultimele decenii — în special începînd cu anii '60 — metodologia de abordare a literaturii a cunoscut o perioadă nemaiîntîlnită de eflorescență, la noi ca și în lume. Dar la fel de evident ni se pare că, exceptînd cercetările și aplicările specializate, critica din revsite, ca și predarea în școală a literaturii se dovedesc încă rezistente la introducerea noilor metode și, trebuie spus de îndată, nu din vina lor. Noile strategii exegetice sînt, în majoritate, neclasicizate și necanonizate, procesul lor de definire și definitivare ca științe e încă în

curs, terminologia — cu rezonanțe uneori atît de rebarbative în urechea umaniștilor — e adesea nefixată și diferă de la teoretician la teoretician, diversitatea direcțiilor derutează pe cel ce vrea să-și facă o imagine unitară, în fine, teoria e de multe ori perfectă, însă aplicarea ei la examenul concret al operelor trenează. Pe de altă parte, pe cît de numeroase sînt lucrările privind *o direcție anumită*, pe atît de săracă e bibliografia celor de sinteză, gen „teoria literaturii", care să dea o perspectivă integratoare și critic-evaluativă de ansamblu.

Iată de ce lucrarea lui Paul Magheru, intitulată modest *Noțiuni explicate de teorie și analiză literară*, trebuie salutată ca un foarte util și necesar instrument de propagare în cele mai largi medii a dificilelor și delicatelor probleme din cîmpul teoriei moderne a literaturii. Cartea profesorului orădean nu este și nici nu intenționează a fi o creație originală în domeniu, dar poate că aici stă și primul ei merit ca sinteză explicită și obiectivă. (Ca să preluăm un cuvînt maiorescian, cîți teoreticieni originali nu sînt „refractari" față de ceea ce nu concordă cu opinia sau sistemul lor?) Autorul, se vede bine acest lucru, este un om informat pe îndelete (un curs din 1972, *Probleme de teorie și analiză literară*, stă mărturie a preocupărilor lui îndelungate), cunoscător „pe citite" și la zi al direcțiilor fundamentale din sfera teoriei literare, posedînd o gîndire clară și riguroasă, darul nu tocmai comun al proprietății terminologice, precum și capacitatea de a explica și populariza fără a deroga de la limbajul disciplinei. Or, într-un domeniu pentru unii ermetic pe alocuri, toate aceste însușiri devin vecine cu originalitatea și aduc, în orice caz, un prețios serviciu creației originale. La baza prezentelor „explicații" stă o credință cartezian: „nu există — spune autorul într-o pagină introductivă — un lucru, oricît de greu, pe care, dacă-l înțelegi bine, să nu-l poți explica în cuvintele cele mai simple" (p. 3). Tot astfel, teoria sau estetica literară constituie, ne reamintește Paul Magheru, „un domeniu de raționalizare a emoției" (p. 3).

Întrucît volumul a apărut în regim de „uz intern", într-un tiraj minim, o prezentare integrală a cuprinsului se impune. Cele 14 capitole ale lucrării vizează, într-o organizare personală, relativ toate problemele care pot face obiectul unui tratat de teorie literară, expuse riguros, adică prin sprijinirea noilor deschideri și afirmații pe cele imediat anterioare. Se delimitează, în primele capitole, obiectul, metodele și conținutul teoriei literaturii, prin obișnuita raportare la disciplinele învecinate (critica și teoria literară), se disociază literarul de nonliterar (conceptul de „literaritate"), apoi funcțiile literaturii conform diferitelor sisteme estetice, specificul cunoașterii artistice în comparație cu cea științifică. (La acest din urmă punct, sugerăm integrarea concepției lui G. Lukàcs — din *Estetica* și din celelalte studii despre specificul esteticului și al literaturii.) În directă legătură, capitolul următor fixează trăsăturile limbajului poetic, după care, într-una dintre cele mai dense secțiuni ale cărții, se disociază ontologia poetică de ontologia realului, stăruindu-se apoi asupra structurii operei literare, pe baza cuartetului cunoscut — substanța conținutului, substanța expresiei, forma conținutului, forma expresiei. Capitolul *Noțiuni de semantică literară* se axează pe explicitarea noțiunilor de temă, motiv, subiect, personaj, cu aplicări, în ce privește teoria personajului, la sadoveniana *Neamul Șoimăreștilor*, potrivită unei demonstrații tradiționale — cum și este, în mod paradoxal, analiza de aici a lui Paul Magheru —, insuficientă totuși pentru exemplificarea destinului contemporan al noțiunii (lipsesc, de altminteri, referirile la literatura absurdului, la teoriile privind dispariția personajului etc.). Mai departe, autorul dă un amplu și substanțial capitol despre „compoziția" operei literare, preferînd, pe bună dreptate, acest termen mai echivocului „sintaxă" (pe care îl păstrează doar cînd vorbește de forma expresiei). Distincțiile de aici între poveste, povestire, discurs sau considerațiile despre deformarea temporală și perspectiva compozițională au un mare grad de aplicabilitate și pot fi preluate la orice nivel al pre-

dării literaturii; tot astfel, referirile la organizarea subiectului, ce valorifică sugestiile mai vechilor retorici. După două capitole rezervate „simțului critic" (era acesta neapărat necesar?) și genurilor literare, o binevenită sinteză asupra curentelor literare și, în încheiere, un larg expozeu privitor la tehnici de analiză literară și la direcțiile criticii moderne (critica sociologică, biografică, psihocritica, tematismul, structuralismul, critica stilistică, semiotică, estetică, impresionistă, fenomenologică). Dintre toate, referirile la critica sociologică „datează": sînt amintite vechile orientări — generatoare, în treacăt fie spus, și de sociologism vulgar —, dar nu se spune nimic despre critica sociologică din ultimele decenii (sociologia creației, a conținuturilor, a literaturii ca instituție, a receptării, sociocritica și celelalte). De asemenea, la „critica stilistică" ar fi fost binevenită trimiterea și la cartea fundamentală a lui Auerbach *(Mimesis)*. Cîteva observații de amănunt: la p. 38, 41 și 44 se strecoară o contradicție (ni se spune mai întîi că arta nu presupune cu necesitate imaginea, apoi că „imaginea este o condiție *sine qua non* a creativității"). Unele aprecieri sună a „etichetă" — și nu am face observația dacă acestea n-ar contrasta cu ținuta stilistică sobră și elegantă a cărții în genere —, simplificînd excesiv lucrurile: „Poetul romantic german Novalis, mistic și irațională, adept al ..." (p. 4); „Exagerînd caracterul autotelic al creației estetice, preconizînd o poezie « pură », a « esențelor », Ion Barbu o rupe de realitatea obiectivă ..." (p. 12); „Tratatul de teorie literară [al lui Wellek și Warren] nu poate evita o anumită atitudine idealistă ..." (p. 61); „Simbolismul, cu toate limitele sale ideologice ..." (p. 183). Referindu-se la sonetul baudelairian *Corespondențe*, autorul face o extrapolare nesusținută de textul poemului: „Unitatea [universului] s-ar datora unei forțe supranaturale unice, care este Dumnezeu" (p. 31). Mai semnalăm, în fine, cîteva barbarisme: „concluzionează" (p. 11), „ideațională" (p. 40), „quietivă" și „inquietivă" (p. 29), „proces de organizare, de reglare care se orientează *adoptiv*" (p. 44).

În finalul volumului, Paul Magheru dă o bogată bibliografie ce are, între altele, meritul de a fi accesibilă (cele mai multe titluri reprezintă lucrări apărute în traducere românească în valoroasa serie de „studii" a Editurii Univers). Informată, scrisă într-un limbaj accesibil, cu dăruirea și tactul unui excelent pedagog literar, lucrarea lui Paul Magheru este o pledoarie implicită și ... explicită în favoarea unei discipline dintre cele mai dificile din cîte cunoaște domeniul cercetării literaturii. Reluarea ei, cu minime completări bibliografice și revizuiri de stil, și publicarea într-un tiraj de masă ar fi o inițiativă, fără nici o îndoială, profitabilă. Și, cu toate că autorul trimite, pentru exemplificări în domeniul analizei literare, la o lucrare mai veche (Z. Macovei, Paul Magheru, M. Vînturache, *Analize literare*, 1973), ar fi de dorit ca necesara apariție sub regim editorial a prezentelor *Noțiuni* ... să fie însoțită de un volum-anexă cu analize și comentarii literare pe măsura „explicațiilor" teoretice.

NICOLAE MECU

PETRE GHEORGHE BÎRLEA

Pe urmele lui Grigore Alexandrescu

București, Editura Sport-Turism, 1984, 248 p. + 32 p. planșe

Recenta carte despre Grigore Alexandrescu se deschide cu două texte, semnate de I. Ghica și de Șerban Cioculescu, alese aparent aleatoriu din totalitatea exegezelor despre viața și opera poetului. Și totuși, justificînd alegerea, ele exprimă cel mai bine două trăsături fundamentale ale existenței și activității lui Grigore Alexandrescu în contextul secolului al XIX-lea: luptătorul pentru principiile libertății, scriitorul patriot și poetul liric, reflexiv, lucid, de profunzime, de factură intelectuală în ascendența lui Eminescu. Acestea sînt și coordonatele pe care se construiește întreaga demonstrație a lui Petre Gheorghe Bîrlea. Înscrisă

în profilul colecției, care cuprinde și peripluri pe urmele lui Eminescu, Badea Cîrțan, Lucian Blaga, Sadoveanu ș.a., cartea este — în cea mai mare parte — o repovestire, firește, cu unele noi amănunte, a vieții poetului.

Amplu informat, autorul oferă o interesantă sinteză a datelor clasice ale istoriei literare (E. Lovinescu, G. Călinescu, S. Iosifescu, Paul Cornea, Mircea Anghelescu ș.a.) și a celor de istorie socială privitoare la secolul al XIX-lea (se cuvin menționate cercetările locale, tîrgoviștene, importante, faptic, pentru luminarea unor aspecte ale epocii, vezi *Argument*, p. 9). În aparatul documentar al lucrării se remarcă cele 32 de pagini de fotografii și fotocopii, stampe de epocă, marcînd vîrste ale poetului isau locuri prin care a trecut.

Poate aceeași perspectivă „turistică", impusă de colecția în care apare cartea sau de punctul de vedere al autorului asupra literaturii, explică și unele afirmații din *Argument*: „sursele de inspirație pentru creațiile sale... au fost descoperite în timpul acestor călătorii prin țară" ale lui Gr. Alexandrescu; este vorba de călătoria din 1842 în Oltenia, p. 9; sau: „am încercat să evidențiem ... legăturile dintre realitățile întîlnite de poet în cale și opera sa literară" (*ibidem*), ca și întreaga tratare a operei poetice pe parcursul lucrării. Distonînd cu construcția echilibrată a cărții, există afirmații prea tranșante, unele eronate, cum ar fi cele de la p. 8: „călător ieșit din comun pentru vremea sa"; „proza de călătorie ... și în general însemnările despre drumurile parcurse de poet au interesat mai puțin pe cercetători", care sînt infirmate de critica actuală [1].

La îndemîna autorului stau atît exegezele fundamentale despre Gr. Alexandrescu, cît și operele poetice cu caracter autobiografic, de la care se pornește — în principiu — în reconstituirea epocii. Astfel, etapele vieții poetului sînt refăcute în capitolele: *Obîrșii la Tîrgoviște* (p. 11—26), *Evenimente la început de secol* (p. 27 — 41), *Prima călătorie* (p. 42—48), *În cetatea de pe Dîmbovița* (p. 49—65), *La Focșani și Brăila* (p. 66—80) etc., alcătuite din episoade cu subtitluri sugestive. I s-ar putea reproșa autorului, bine informat de altfel, pentru istoria internă, lipsa de orizont european, mai cu seamă pentru trasarea hărții spirituale a romantismului [2], în context continental și național, cu certe avantaje pentru cunoașterea și explicarea structurii poetului și a operei sale. Trebuie să recunoaștem însă, în același timp, că scopul lucrării nu implică o asemenea perspectivă.

Scrisă într-un stil agreabil și oferind numeroase detalii despre viața culturală, politică și de moravuri a epocii, cartea se citește ușor, cu sentimentul că Gr. Alexandrescu a devenit un personaj de roman (fără ca acest lucru să însemne că am avea în față o biografie romanțată, de tipul romanelor despre Eminescu scrise de Lovinescu). Capitolele următoare: *Din nou la București* (p. 81 — 92), *Anul 1840* (p. 93 — 114), *Retragerea la țară* (p. 115 — 125), *Suvenire și impresii de pe Valea Oltului* (p. 126 — 176), *La Buzău, în căutarea muzelor* (p. 177 — 184), *Cursus honorum* (p. 185 — 204) și *De la București la Focșani pentru înfăptuirea Unirii Principatelor* (p. 205—221) oferă paralel informații asupra biografiei și asupra operei, aceasta din urmă neatrăgînd interesul autorului în prea mare măsură. De exemplu, vorbind despre *„Șeful de azi al Arhivei, om de pace iubitor ..."* (p. 205 — 216), Petre Gheorghe Bîrlea acoperă perioada 20 iunie 1849 (data cînd poetul a fost numit director al Arhivelor Statului, unde avea să rămînă pînă în noiembrie 1854) — august 1857 (data publicării satirei *O profesiune de credință*, în ziarul *Românul*). Este o perioadă în care Alexandrescu scrie tot mai

[1] Aș aminti, între multe alte referințe posibile, analiza unor pagini din proza de călătorie de către Pompiliu Marcea, în prefața la volumul Grigore Alexandrescu, *Poezii. Memorial de călătorie*, București, 1974, p. XX și urm.

[2] Ar fi putut fi consultată, în acest sens, antologia *Arte poetice. Romantismul*, București, 1982, cu un valoros studiu introductiv semnat de Romul Munteanu.

puțin, dar este implicat în viața culturală, astfel încît în 1853, la inaugurarea clădirii Teatrului Național din București, compune un *Imn destinat a se cînta la inaugurația teatrului*, ca membru al Comitetului teatral din 1852, reluînd gestul lui Iancu Văcărescu din 1819. Publică satira *Adio. Pentru plecarea proconsulului Halcinski*, polemizează cu Donici, se dedică fabulei politice: *Porcul liberat, Corbii și barza*, scrie articole politice (vezi p. 215) și *Unirea Principatelor*.

La partea „tehnică" a lucrării s-ar putea face unele observații ce țin de prezentare; de ex.: p. 158: anul 1636 pentru data zidirii Arnotei de către Matei Basarab (în realitate, 1637).

„Articolele de filozofie politică" nu sînt originale, ci sînt traduse după Jouy (p. 226); demonstrația este făcută încă de Călinescu.

Informația despre „fiul natural" al poetului este îndoielnică, după cum recunoaște și autorul (p. 227, nota 3), care o menționează, totuși, în legenda fotografiei lui Ion C. Nicolescu (sic!) (de fapt, Nicolaescu).

Didactic și cu scăpări nejustificate, stilul ultimelor pagini — care intenționează să fie sintetice — nu reușește să se acordeze cu restul lucrării: „La capătul acestui drum parcurs cu ezitările, cu revenirile și în ritmurile inegale ... Grigore Alexandrescu a reușit *să așeze fanionul poeziei* române moderne", s.n. (p. 230). Tot în exprimarea lui Petre Gheorghe Bîrlea, Eminescu vine în literatură pe „terenul ... desțelenit" de Alexandrescu, iar acesta a fost „căutătorul de comori spirituale", „lipsit de confort, de certitudini", care „a tînjit adesea după un adăpost cald" etc.

Un capitol necesar, corect conceput, este ultimul, *Memoria cărților*, în fapt o discuție pe marginea bibliografiei consultate și, în același timp, o interesantă privire de ansamblu asupra receptării critice a operei lui Alexandrescu. Sîntem întru totul de acord că volumul de proză, al doilea al *Operelor* poetului, promis de I. Fischer încă din 1957, este așteptat ca un eveniment cultural.

Prin fluența prezentării operei și prin reconstituirea, uneori minuțioasă, a biografiei și a contextului epocii, cartea reprezintă un izvor de documentare școlară și o lectură instructivă, atît pentru elevi, cît și pentru profesori.

MARIANA BARA

NAE ANTONESCU

Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu
București, Editura Minerva, 1985, 410 p.

Înscriindu-se în seria restituirilor literare, despre a căror utilitate și oportunitate s-a vorbit într-atît, încît orice stăruință ar fi excesivă, volumul semnat de Nae Antonescu vine să sublinieze o nouă dimensiune a personalității creatoare a marelui inovator în arta romanului românesc: *Liviu Rebreanu, publicistul și gazetarul, inițiatorul și conducătorul de reviste literare*. Masivul volum în care Nae Antonescu își propune și realizează radiografierea migăloasă — și, am zice, pasionată —, număr de număr și coloană de coloană a gazetelor interbelice conduse de Rebreanu: *Mișcarea literară* (15 nov. 1924 — 17 oct. 1925), *Gazeta literară* (31 ian. 1929 — 7 febr. 1929), *România literară* (20 febr. 1932 — 6 ian. 1934), apărute în București, se adaugă, ca un mult așteptat instrument de lucru, numeroaselor studii, bibliografii analitice și monografii de reviste literare, publicate mai cu seamă în ultimii 10 — 15 ani[1].

Investigarea întreprinsă de Nae Antonescu, sistematică, multilaterală și cu caracter exhaustiv, este o contribuție — s-o spunem de la început — prețioasă pentru completarea și aprofundarea științifică a studiului istoriei

[1] Multe dintre acestea au făcut obiectul unor ample cercetări întreprinse de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

literare. Către concluzia rolului important pe care l-au jucat revistele îndrumate de Rebreanu în cultura română conduce bogatul material documentar, explorat și ordonat de Nae Antonescu, privind orientarea programatică a revistelor, literatura promovată, mișcarea redacțională și varietatea preocupărilor, colaboratorii și intervențiile în confruntările ideologice ale epocii, atît de bogată în evenimente istorico-literare, în schimburi de idei și controverse. Semnalarea conștiincioasă a prezenței, în paginile revistelor respective, a unui impresionant număr de personalități literare reprezentative vine în sprijinul demonstrației întreprinse, menită, mai ales, să scoată în relief orientarea consecvent rațională și democratică. Desigur, nici o formulă, de inventariere comentată și de bibliografiere critică [2], indiferent de criterii, nu poate înlocui pentru cercetătorul de azi examinarea minuțioasă a paginilor unor reviste cu preocupări multilaterale și profil vast. În plus, consultarea, în marile biblioteci, a celor mai multe ziare și reviste românești, atît din secolul trecut, cît și din perioada interbelică, devine tot mai dificilă, ele aflîndu-se într-un proces avansat de deteriorare și avînd nevoie de o protecție specială.

După cum o arată bibliografia critică consultată de Nae Antonescu, ca și, de altfel, propriile noastre cercetări, revistele conduse de Liviu Rebreanu, cu excepția unor articole apărute în replică din alte periodice literare din deceniile al treilea și al patrulea, nu au beneficiat de atenția cuvenită din partea criticii și istoriei literare, fiind doar, uneori numai, enumerate, fără nici o apreciere critică, între revistele gravitînd în orbita *Sburătorului*. Menționăm, astfel, un articol semnat de Mircea Popa [3], paragraful pe care i-l consacră revistei *Mișcarea literară* Z. Ornea, în volumul său *Tradiționalism și modernism în deceniul al treilea* [4] sau articolul lui I. Hangiu despre *Gazeta literară* [5] (și, firește, bibliografia *Românței literare*, deja citată, de C. Ciuchindel).

Trecînd, succint, în revistă experiențele gazetărești anterioare ale lui Rebreanu, Nae Antonescu subliniază, în *Argument*, faptul că una dintre ideile generoase care îl urmărea stăruitor pe scriitor era aceea de a asigura publicului cititor „o educație literară corespunzătoare, în acord cu exigențele veacului contemporan", o „modificare a relațiilor dintre scriitor și societatea vremii", precum și un climat mai propice impunerii adevăratelor valori.

Nae Antonescu se ocupă de toate cele trei reviste conduse de Rebreanu în perioada interbelică, divizîndu-și cartea în două mari secțiuni: *Studiu* și *Bibliografii*, fiecare secțiune fiind divizată și ea în cîte trei părți, consacrate celor trei reviste; volumul cuprinde deci trei studii și trei bibliografii. Atît studiile — pe care, probabil din modestie, autorul se abține să le denumească „monografice", cum, de fapt, *sînt* —, cît și bibliografiile revistelor *Mișcarea literară*, *Gazeta literară* și *România literară* confirmă opinia acelor istorici și critici literari care au semnalat faptul că, pe lîngă alte multe calități și merite ce le revin, aceste reviste impun o reevaluare, „cu adevărat indispensabilă" [6], în paginile lor înfruntîndu-se puncte de vedere despre tradiționalism și modernitate, cea mai acută dezbatere din epoca interbelică.

---

[2] După cum precizează în *Argument*, autorul a realizat și inclus în volum *Bibliografia* exhaustivă a revistelor *Mișcarea literară* și *Gazeta literară*; pentru revista *România literară*, deoarece există bibliografia întocmită de C. Ciuchindel (Editura Științifică și Enciclopedică, 1981), el a întocmit o bibliografie selectivă, urmărind să înlesnească cititorului o informare mai rapidă în sectorul criticii literare.

[3] Mircea Popa, *Conducător de publicații literare*, în *Tribuna*, XIII, 1969, nr. 3, 11 sept, p. 7.

[4] Z. Ornea, *Tradiționalism și modernism în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 201—206.

[5] I. Hangiu, *O revistă consacrată problemelor literaturii și școlii sub direcția lui L. Rebreanu*, în *Limbă și literatură*, 1972, vol. I, p. 129—136.

[6] Z. Ornea, *op. cit.*, p. 206.

Foarte dense, încercînd să cuprindă toată bogăția materialului faptic din coloanele revistelor respective, privind literatura română și străină publicată și comentată aici, mișcarea redacțională și viața breslei scriitoricești, artele și filozofia, studiile realizate de Nae Antonescu constituie pentru cititorul de astăzi, pentru specialist mai ales, ocazia de a pătrunde în tumultul vieții redacționale, de a se reîntîlni cu nume de mare pondere în literatura națională și chiar universală care, în plină putere creatoare, alimentau rubricile cu opinii originale, îndrăznețe (Camil Petrescu, M. Sebastian, Eugen Ionescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Ion M. Sadoveanu, Anton Holban, Șerban Cioculescu, Adrian Maniu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Jebeleanu ș.a.) și oferă prilejul de a urmări, număr de număr, multitudinea preocupărilor, ambiția redactorilor — în frunte, firește cu Rebreanu — de a acoperi toate sectoarele vieții culturale și de a furniza publicului informații prompte. I-am reproșa, poate, autorului, excesul cu care vrea să inventarieze totul, nelăsînd — e vorba de studii — nici o indicație deoparte, deși bibliografiile ar fi satisfăcut orice exigență a exhaustivității. Din acest exces al cercetătorului decurge, fatal, o dificilă stăpînire a materialului investigat, o și mai anevoioasă și insuficientă ierarhizare a ideilor și atitudinilor exprimate în reviste, în funcție de importanța acestora, o redactare stufoasă care produce, adesea, la lectură, o impresie de confuzie. Asocierea criteriilor tematice și cronologice în organizarea materialului nu asigură, de la sine, cursivitatea și unitatea stilistică și ideatică a studiilor, obstacol înfruntat, în genere, și de alți entuziaști exploratori ai celui mai bogat izvor de informații, care este presa literară. Precizînd că, în ceea ce privește partea de bibliografii, ni se pare foarte întemeiată adoptarea ordinii alfabetice a materialului, înlesnind cititorului atît consultarea acestora, cît și aprecierea contribuției cantitative a colaboratorilor, regretăm că, în descrierea integrală a revistelor, autorul s-a lăsat prea mult subjugat de tirania diverselor și multiplelor rubrici, înregistrîndu-le ca atare, ceea ce a dus la multe repetări. Ar fi fost de preferat o emancipare a autorului de această încompartimentare rigidă, o spargere a granițelor dintre rubricile care tind să se suprapună, de felul: „Cronica literară", „Scriitori români", „Convorbiri cu scriitori români", „Medalioane" sau, mai ales, în capitolul cel mai întins, referitor la caracterul de informație literară al revistei: „Efemeride", „Săptămîna", „Curierul critic", „Reviste și ziare românești", „Ecouri", „Note literare", „Noutățile librăriei", „Reclame de cărți" etc. Mai utilă ar fi fost desemnarea, în toate rubricile, a unor atitudini principiale ca, de pildă: promovarea literaturii moderne, concilierea tradiționalismului cu modernismul, aprecierea clasicilor, realizarea programului, locul în epocă etc. Cîte un scurt capitol, la începutul studiilor respective, referitor la structura revistelor și împărțirea în rubrici, ar fi evitat fărîmițarea, deschizînd drum aprecierilor de sinteză. La fel, un capitol despre *Colaboratorii* revistelor, urmăriți cronologic, indiferent de rubrici, ar fi închegat imagini mai rotunde despre însemnătatea sau varietatea contribuției acestora și despre rolul jucat în viața culturală și politică a epocii. Un alt capitol care nu trebuia să lipsească s-ar fi putut intitula: *Polemici* sau *Receptare*. Nu vom stărui în aceste inoperante semnalări privind preferințele noastre în concepția și metodologia unor astfel de lucrări, mărginindu-ne să observăm că adoptarea unei asemenea formule ar fi dus, credem, la evitarea unor confuzii în mintea unui cititor nespecialist, care citește, de pildă, despre primirea entuziastă ce i s-a făcut romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, în *România literară*, la p. 107 — 108, din nou la p. 135, iar la p. 207 ia cunoștință de faptul că *„viitorul* roman al lui Camil Petrescu se va numi *Patul lui Procust-Femeia*. Aceleași oscilații cronologice însoțesc comentariile despre colaborarea lui G. Călinescu la *România literară*, asigurată în prima parte a anului 1932 (p. 119 — 122) și întreruptă

în august al aceluiași an. După ce cititorul află despre articolele polemice semnate de G. Călinescu în *Viața românească*, unde e redactor, împotriva *României literare* (p. 124), ia din nou cunoștință de opiniile acestuia despre critică, roman, tineri creatori etc. (p. 145—152; 159 — 162), pentru motivul că de data aceasta se descriu, cu riscul repetării și al inadvertențelor, alte rubrici. La fel, după descrierea pe larg a polemicii dintre Liviu Rebreanu și Eugen Lovinescu (p. 125 — — 131), la rubrica „Scriitori români", se reproduce un scurt paragraf dintr-un interviu anterior luat lui Eugen Lovinescu (p. 165). Dar cel mai însemnat reproș pe care vrem să-l facem autorului acestui volum — altfel binevenit, necesar și rod al unei munci meritorii — este acela că Rebreanu, conducătorul revistelor și cel căruia îi este închinat volumul actual cu ocazia centenarului nașterii sale, se pierde în vălmășagul de titluri și rubrici. Accentul nu cade — cum ni s-ar fi părut firesc — pe inițiativele sale în această direcție, nici pe articolele sale care, deși nu foarte numeroase, sînt menite să aducă precizări în legătură cu orientarea publicațiilor îndrumate de el și să determine, adesea, o atitudine polemică sau de aderare la o concepție cultural-literară. Rebreanu consideră necesar să-și spună cuvîntul în disputa generală, *Tradiționalism — modernism*, precizîndu-și puncte de vedere teoretice revelatoare pentru înțelegerea modernismului ori formulează opinii echilibrate în conflictul „generaționist"; o dată salută apariția unei capodopere a romanului modern *(Patul lui Procust)*; altă dată ia poziție împotriva calomniatorilor lui Panait Istrati; tot astfel, respinge injuria în critica literară și socotește partizanatul ca un simptom de decădere; sau militează pentru legiferarea drepturilor breslei scriitoricești etc. Ni s-ar fi părut necesar un capitol în care să se prezinte, exclusiv și integral, colaborarea lui Rebreanu, evidențiind aceste atitudini, reproduse in extenso, întregite cu referiri la alte exegeze. Nae Antonescu ține la părerea sa că Liviu Rebreanu, „scriitor de prestanță și riguroasă conștiință etică, gîndire echilibrată și simț al măsurii", nu s-ar fi interesat prea mult de viața internă a publicațiilor pe care le conducea, fiind prea ocupat, și-l corectează, în acest sens, pe C. Ciuchindel, care afirmase contrariul (p. 216).

Oricare ar fi convingerea pe care și-a format-o Nae Antonescu, ar fi fost rezonabil să se consemneze și puncte de vedere contrare acestei imagini, recompusă din unele fragmente ale *Jurnalului* lui Rebreanu sau din paginile memoriilor fiicei sale [7].

Meritele volumului semnat de Nae Antonescu precumpănesc, însă, ceea ce ni se pare a constitui deficitul acestuia. Autorul își extinde cercetarea dincolo de paginile revistei în speță, acumulînd un material informativ vast, necesar constituirii unei viziuni integrale; nu ocolește punctele nevralgice din evoluția și orientarea publicației analizate (semnalează, de pildă, în mod repetat, cu exemplificări, lipsa de unitate în echipa redacțională) și operează delimitările necesare, din care nu lipsesc precizările, accentele și nuanțările destinate clarificării. Propunînd o interpretare obiectivă și lucidă, Nae Antonescu aduce adesea date noi, corectînd scrupulos erori strecurate în lucrările de istorie și critică literară anterioare.

Concluzia cititorului după lectura cercetării întreprinse de Nae Antonescu este că, întorcîndu-se, cu rigoare și pasiune, către tezaurul de valori și informații literare cuprinse în paginile revistelor îndrumate de Rebreanu, autorul a săvîrșit un act de cultură și a reactualizat mesajul patriotic al acelor scriitori care, în frunte cu autorul *Răscoalei*, își asumaseră răspunderea de a „lupta pentru preponderența culturii românești în statul român" și de a fi „veriga de unire între creatori și cititori", cu predilecție „numai pentru opera de artă adevărată, ori de unde ar veni" [8].

[illegible] RODICA FLOREA

[7] Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 136 — 137.

[8] Liviu Rebreanu, *Mișcarea literară*, în *Mișcarea literară*, I, 1924, nr. 1, 15 nov., p. 1.

CORNELIU ALBU

Simion Bărnuțiu

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 120 p.

O bună și utilă carte de popularizare este mica monografie a lui Corneliu Albu despre ideologul revoluției pașoptiste transilvane. De altminteri, autorul ei și-a manifestat constant pasiunea în investigarea istoriei și culturii transilvane, tipărind monografii temeinice consacrate unor cărturari și patrioți precum Nicolae Olahus, Inocențiu Micu Clain, Alexandru Papiu Ilarian, amplificînd capitole dintr-o lucrare de acum patru decenii: *De la Bobîlna la Alba Iulia* (Editura Dacia Traiană, București, 1944).

După monografia lui Gh. Bogdan-Duică, *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu* (București, Cultura Națională, 1924), activitatea cărturarului pașoptist a fost studiată în aspectele ei fundamentale de către D. D. Roșca, Petre Pandrea, Al. Marcu, Radu Pantazi, Ion Iliescu ș.a., ca să amintim pe cîțiva din principalii exegeți. A fost editată corespondența, unele scrieri inedite *(Estetica)*, a fost retipărit într-o masivă antologie, *1848 la români*, celebrul său *Discurs* din 2/14 mai 1848, rostit în Catedrala Blajului, pagină antologică a oratoriei românești și opera cu care Bărnuțiu rămîne durabil în literatura noastră.

Studiul propriu-zis al vieții și activității lui Simion Bărnuțiu este prefațat în cartea lui Corneliu Albu de o expunere informată asupra situației vitrege a românilor din Transilvania, la care — după expresia plastică a lui Timotei Cipariu — „zilele fericite au fost mai rare decît peana de corb alb". Bobîlna, răscoala lui Doja, revoluția țărănească de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan sînt urmate de legiuiri (Unio Trium Nationum, Tripartitum-ul lui Verbőczi) care înrăutățesc inimaginabil situația socială și politică a românilor din Transilvania, considerîndu-i, în ciuda drepturilor de domeniul evidenței, națiune tolerată, amenințată acum, la mijlocul veacului al XIX-lea, cu pericolul pierderii identității sale naționale. În fața acestor primejdii se simțea nevoia unei acțiuni de îndrumare, a unei orientări ideologice. Avînd ca iluștri precursori pe Inocențiu Micu Clain și pe reprezentanții Școlii Ardelene, ideologul revoluției pașoptiste transilvane aduce cu sine un spor de energie. Dacă primelor capitole despre copilăria și adolescența lui Simion Bărnuțiu li se acordă mai puțin spațiu, autorul stăruie pe bună dreptate asupra anilor petrecuți la Blaj, cînd, în calitate de notar consistorial al proaspăt înscăunatului episcop Lemeni, a avut ocazia să cunoască „de visu" situația poporului din Transilvania, ceea ce l-a făcut să se îndepărteze tot mai mult de un vlădică străin de durerile neamului peste care păstorea, iar, cînd limba română era amenințată, să rostească prelegeri filozofice în fața unor învățăcei entuziaști care se convingeau prin gestul temerar al profesorului

lor că și în limba patriei se pot „paradosi" (preda) înaltele științe. Îndepărtat din școlile Blajului, ca altădată înainte-mergătorii săi Șincai și Maior, tînărul cărturar se va înscrie la Facultatea de Drept din Sibiu și, în preajma anului revoluționar 1848, va deveni fruntașul ideologic al revoluționarilor ardeleni.

Capitolul cel mai amplu este consacrat analizei celebrului *Discurs*, despre care aproape toți exegeții au rostit aprecieri superlative, considerîndu-l de o frumusețe oratorică exemplară și de o stringență logică impecabilă, autorul cărții relevînd acele idei care au devenit permanențe ale ideologiei noastre naționale. Semnificativă este sugestia punerii în paralelă a principalelor idei ale discursului cu alte texte celebre ale anului revoluționar 1848, îndeosebi cu *Un răsunet* al lui Andrei Mureșanu. La fel de revelatoare este, în cadrul capitolului *Student la Universitatea din Pavia*, comentarea unei scrieri mai puțin cunoscute a lui Simion Bărnuțiu, cum ar fi *Cuvîntul unui student pentru necesitatea academiei (universității) la români*.

Ultimul capitol, *Profesor la Iași*, deși succint (stăruind poate prea mult asupra conflictului cu August Treboniu Laurian), subliniază prestigiul didactic al lui Bărnuțiu și urmărește — printr-un sugestiv paralelism cu Gheorghe Lazăr, un alt dascăl al neamului — drumul spre locurile natale și moartea survenită la Sînmihaiul Almașului, unde recunoștința urmașilor a clădit „Fîntîna lui Simion Bărnuțiu".

Cartea lui Corneliu Albu este schița biografică a unui erou al neamului. Apărută cam în aceeași vreme cu monografia lui Adrian T. Pascu despre Axente Sever, acel „Marius al românilor", cum îl numea Eminescu, ea aduce în mintea și inima cititorului de astăzi imaginea pilduitcare a unei ardente conștiințe patriotice.

ION BUZAȘI

Camil Petrescu interpretat de...

Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de PAUL DUGNEANU București, Editura Eminescu, 1984.

Camil Petrescu este unul dintre principalii noștri scriitori din perioada interbelică și care și-a continuat activitatea pînă în deceniul al șaselea al veacului nostru. Poet, prozator (romancier și nuvelist), autor de piese de teatru, ziarist, cronicar dramatic, conducător de publicații periodice, Camil Petrescu a reprezentat un exemplu de mare efervescență artistică și intelectuală în epocă; s-a preocupat la un moment dat și de filozofie, formulîndu-și ideile fenomenologice în studiul despre *Substanțialism*, din care au apărut, postum, cîteva fragmente. E de la sine înțeles că activitatea unei asemenea personalități culturale e vrednică de întreg interesul publicului cititor; de aceea nu poate fi decît salutată inițiativa Editurii Eminescu de a înfățișa, în binecunoscuta ei colecție, activitatea scriitorului, reflectată în conștiința criticii românești.

Volumul se compune dintr-o prefață a lui Paul Dugneanu, *În oglinda criticii*, sintetizînd concepțiile curente despre viziunea și arta scriitorului, în măsură să ofere o imagine cuprinzătoare asupra interpretării operei lui Camil Petrescu în epocă și după moartea sa, survenită în 1957. Este o introducere orientativă la capitolele ce vor urma. Dintr-o imensă bibliografie Paul Dugneanu a selectat ceea ce a crezut că e semnificativ, fără să fi beneficiat de o biobibliografie a scriitorului. Îngrijitorul ediției a reținut contribuțiile exegetice ale criticilor literari de frunte din epocă, dar și alte comentarii, „ale unor autori de plan secund", necesare pentru caracterul funcțional al volumului. S-a urmărit prezentarea unei imagini globale a activității scriitorului și, în acest scop, Paul Dugneanu a adoptat criteriul tematic, ca fiind cel mai adecvat, iar în cadrul secțiunilor respective materia a fost ordonată cronologic, ceea ce constituie o soluție didactică eficientă, mai ales pentru

că lucrarea se adresează în primul rînd elevilor și studenților.

Există șase secțiuni și o addendă în cuprinsul volumului. Prima înseriază două excelente portrete literare creionate de E. Lovinescu și G. Călinescu. Textul lui E. Lovinescu are un caracter memorialistic, iar cel al lui G. Călinescu se remarcă printr-o sclipitoare inteligență. Urmează apoi *Interviuri. Confesiuni literare*, menite să pregătească atmosfera pentru marea secțiune de receptare a operei. Observăm că în acest compartiment este omis interviul acordat de Camil Petrescu lui Vasile Netea în *Vremea* din anul 1943, care ar fi întregit astfel mărturiile scriitorului atît de controversat în acel timp.

Secțiunile: *Prozatorul, Dramaturgul, Poetul, Teoreticianul* includ comentariile criticilor literari despre activitatea scriitorului. Dintre criticii contemporani, în perioada lui de mare c reație, amintim pe Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, iar dintre cei mai noi pe: N. Manolescu, Al. Piru, Mircea Zaciu, Liviu Călin și alții. *Addenda* reproduce fragmente din jurnalul de călătorie al scriitorului și consemnează unele preocupări teoretice și practice de regie teatrală, cultivate cu insistență de iubitorul de artă Camil Petrescu. Un tabel cronologic prezintă viața și opera, în contextul vremii, cu multe informații utile, dar din care lipsește specificarea că scriitorul a condus revista *Cetatea literară* (1925 — 1926), publicație puternic marcată de propriile lui convingeri; o mențiune merită directoratul la *Universul literar*, în perioada anilor 1927 — — 1929, unde îi succeda lui Perpessicius.

Antologia se încheie cu o bibliografie selectivă, utilă: am fi preferat ca titlurile cărților despre Camil Petrescu să nu fie incluse între articolele din reviste sau capitolele din alte volume, ci să le precedeze. În lista întocmită de îngrijitorul ediției nu figurează cîteva lucrări dedicate scriitorului: Constant Ionescu, *Camil Petrescu. Amintiri și comentarii* (1968); Mihai Ilovici, *Tinerețea lui Camil Petrescu* (1971); Simion Dima, *Trei primăveri* (1975); *Scrisori către Camil Petrescu* (2 vol; 1981). Toate acestea ar fi întregit personalitatea creatorului în mintea cititorilor. Volumul constituie totuși o reală contribuție la cunoașterea lui Camil Petrescu.

NAE ANTONESCU

Contents

(volumes I—IV, 1985)

B. CAZACU, Linguistic Norm; the Romanian Novel; Liviu Rebreanu (1885—1985). The Information and Documentation Courses, Bistrița, 1985 — 469.

Language and Style

DRAGOȘ MOLDOVANU, Some Methodological Guide Marks in the Historical Research of the Toponymy (I) — 5; G. I. TOHĂNEANU, The Motif of the „Swan" in V. Voiculescu's Poetry — 17; PETRU ZUGUN, The Indirect Adding of the Definite Article — 27; ION DIACONESCU, The Syntax and the Inflectional Parts of Speech (I) — 173; The Syntax and the Non-Inflectional Parts of Speech (II) — 309; GHEORGHE VRABIE, Remarks on the Stylistic Interpretation of the Folk Texts — 183; MEDEEA FREIBERG, Stylistic Interference in *Luceafărul* — 319; Stylistic Interference in *Călin Nebunul* — 480; G. I. TOHĂNEANU, Marginal Notes at *Țiganiada* by I. Budai-Deleanu (the Verse 2585) — 472; CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI, An Aspect of Marin Sorescu's Theatre; Stylistic Functions of the Non-Verbal Gesture Code (I) — 487.

Discussions

GH. BULGĂR, Some Critical Suggestions for a New Edition of Eminescu's Works — 186; PAVEL ȚUGUI, Notes on the Editions of Ion Barbu's Works — 194.

Romanian Language Today

G. GRUIȚĂ, A Disputable Normative Indication — 199.

Language Cultivation

ȘTEFAN MUNTEANU, Language Cultivation: between Norm and Individual Style — 495.

The Concise Encyclopaedia of the Romanian Language

ELENA BEREA GĂGEANU, Interrogative-Relative Pronouns — 325.

Literary Theory, Criticism, History of Literature

PAUL CORNEA, I. Codru Drăgușanu and the Present Critical Receptivity — 32; MARIA PLATON, The Myth of Ethnogenesis in the View and the Writing of the Romanian Romanticists: A. Russo and M. Eminescu — 40; VASILE SANDU, Literary

Values in B. P. Hasdeu's Historical Writings — 50; MIHAI UNGHEANU, The Synchronization through the „Sămănătorism". II. The „Sămănătorism" after *Sămănătorul* and the Cultural Geography of the Current — 59; III. The Spirit of the Epoch: Painting and Poetry — 210; NINA PREDA, The Signification of the Motto in Literature — 68; DORINA GRĂSOIU, I. L. Caragiale in the Critical Conscience of His Contemporaries — 202; L. CIOCÂRLIE, G. Călinescu and the Critical Impressionism — 219; MĂDĂLINA NICOLAU, „The Strange Comedy". Remarks on the Human Typology in *Groapa* and *Principele* — 223; D. VELCIU, A New Hypothesis Concerning the Author of the *Cronica anonimă brîncovenească* — 335; SILVIAN IOSIFESCU, C. Negruzzi and the Pre-History of the Short Story — 349; GH. CHIVU, When Did G. Coșbuc Translate the *Divina Comedia*? — 358; George Coșbuc. New Data Concerning the Definitive Version of the Translation of the *Divina Comedia* — 514; VIORICA DIACONESCU, The Semantics of the Non-Animate in Călinescu's Prose Writings — 364; CORNELIU NISTOR, The European Epopee Novel (with Application to the Novel *Răscoala* by L. Rebreanu) — 505; BARBU CIOCULESCU, Mateiu I. Caragiale. The Stages of the Critical Reception — at the Centenary of the Writer (I) — 519; GHEORGHE LĂZĂRESCU, The Time in Present Romanian Novel — 529.

Text Analyses

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU, M. Eminescu: *Cînd însuși glasul* ... (Variants and Definitive Text) — 72; LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, G. Călinescu: *Scrinul negru* — 80; MARIANA BARA, Gr. Alexandrescu: *Umbra lui Mircea. La Cozia* — 538; CAMELIA IVAN, M. Eminescu: *Atît de fragedă* ... (Remarks on the Variants) — 548.

Romanian Language and Literature Abroad

ILEANA OANCEA, Romanian Language at the Institute of Romance Philology in Graz — 559.

Texts and Documents

IERONIM TĂTARU, Some Observations Concerning I. L. Caragiale's Lower Forms — 87; ANDREI MOLDOVAN, Some Remarks on the Origin of Liviu Rebreanu's Family — 229; ION NEGURĂ, Bibliographical Sources from Eminescu's Adolescence — 376; D. VATAMANIUC, Eminescu as a School Supervisor (Additional Documents) — 566; PETRU OALLDE, Documentary Contributions Concerning L. Rebreanu's Parents — 571.

Folklore

NICOLAE CONSTANTINESCU, Elements of Folk Culture in the Actual Prose (D. R. Popescu's and Fănuș Neagu's Stories), I — 576.

Modern Teaching

VALERIA GUȚU ROMALO, The Cultivation of the Mode of Expression in School — 98; CORNELIA ȚÎRDEA, Some Modalities of Enriching Pupils' Vocabulary with Loan Words — 103; OLGA ANDREESCU, Some Aspects of the Internalizing of Lexical Knowledge in General School — 233; ADRIANA STOICHIȚOIU, Remarks on the

Regional Forms — 389; TRAIAN COSMA, On the Lexicological Terminology in the Textbooks for the Gymnasium — 587; CRISTEA ARON, Theoretical Aspects in the Teaching of Some Notions of Literary Theory — 592.

Discussions

VASILE FRĂȚILĂ, The Importance of Dialectology and Onomastics in the Formation of the Teacher of Romanian Language and Literature — 110; ADRIANA TOMA, The Terminology of Literary Theory in the Textbooks for Gymnasium (Vth and VIth Forms) — 121; MELANIA FLOREA, Some Opinions Concerning the Teaching of the Grammar — 400; MIRCEA PLATON, The Study of Liviu Rebreanu's Works in School — 597.

From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature

ION HANGIU, The Centenary of the Pupils' Contests (I) — 236; (II) — 410.

Chronicle

A Talk with Iorgu Iordan — 128; A Work Meeting of the Supervisors of Romanian Language and Literature — 419.

Reviews

Palia de la Orăștie. 1582 — 1982. Studii și cercetări de istorie a limbii și literaturii române (Palia de la Orăștie. 1582 — 1982. Studies and Researches in the History of the Romanian Language and Literature) — B. Cazacu, 135; *Ce este literatura? Școala formală rusă (What is Literature? Russian Formalist School)*. Anthology and preface by MIHAI POP. Biographical and bibliographical notes, indices by NICOLAE ILIESCU and NICOLAE ROȘIANU — Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, 136; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Linguistique appliquée: une introduction (Applied Linguistics: An Introduction)* — Gh. Bulgăr, 139; PETRU OALLDE, *Lupta pentru limbă românească în Banat. Apărarea și afirmarea limbii române, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. (The Fight for Romanian Language in Banat. The Defence and Affirmation of the Romanian Language at the End of the XIXth Century and the Beginning of the XXth Century)* — Sergiu Drincu, 142; ANGELA BIDU-VRĂNCEANU, NARCISA FORĂSCU, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română (Models of Semantic Structuring. With Applications to the Romanian Language)* — Constanța Ciocârlie, 146; ALEXANDRU DUȚU, *Humanisme, Baroque, Lumières: l'exemple roumain (Humanism, Baroque, Enlightenment: the Romanian Example)* — Cătălina Velculescu, 148; DIM. PĂCURARIU, *Scriitori și direcții literare, II (Writers and Literary Directions, II)* — Maria Platon, 150; DORINA GRĂSOIU, *„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi (The Arghezi „Battle". Historical Process of the Reception of Tudor Arghezi's Works)* — D. Micu, 151; SILVIAN IOSIFESCU, *De-a lungul unui secol (All Along a Century)* — Corneliu Nistor, 153; MIRCEA BRAGA, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului (V. Voiculescu in the Horizon of the Traditionalism)* — Liviu Grăsoiu, 155; ANTONIE PLĂMĂDEALĂ, *Dascăli de cuget și simțire românească (Teachers of Romanian Thinking and Feeling)* — Victor V. Grecu, 157; GHEORGHE

VRABIE, *Poetica „Mioriței" — studiu stilistic (The Poetics of „Miorița" — A Stylistic Study)* — A. Gh. Olteanu, 159; VARLAAM, *Opere. Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc (Works. The Answer to the Calvinistical Catechism)*. Critical edition, philological study and linguistic study by MIRELA TEODORESCU — B. Cazacu, 251; G. BELDESCU, *Ortografia actuală a limbii române (The Present Spelling of the Romanian Language)* — Mariana Bara, 255; *Sinteze de limba română (Syntheses of Romanian Language)*. Third edition, revised and again enlarged. Co-ordination: THEODOR HRISTEA. Authors: MIOARA AVRAM, GRIGORE BRÂNCUȘ, GHEORGHE BULGĂR, GEORGETA CIOMPEC, ION DIACONESCU, THEODOR HRISTEA, RODICA BOGZA-IRIMIE and FLORA ȘUTEU — Liviu Groza, 258; VICTOR BĂNCIULESCU, *Limbajul sportiv. O investigație sentimentală (The Language of the Sports. A Sentimental Investigation)* — Vasile Teodorescu, 261; *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, Seria IV, tomul V *(Transactions of the Section of Philological Sciences, Literature and Arts*, Series IV, Tome V), 1983—1984 — Lucia Wald, 264; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario (The Contextual-Dynamic Analysis of the Literary Text)*. Introduction by GIUSEPPE MANINNI — Adriana Iliescu, 267; *Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (The Killing of King Gregory Stated in the Form of a Playwright)* — Mircea Popa, 271; PAUL CORNEA, *Itinerar printre clasici (An Itinerary Among the Classics)* — Ioana Em. Petrescu, 275; DANA DUMITRIU, *Introducere în opera lui C. A. Rosetti (An Introduction into C. A. Rosetti's Works)* — Georgeta Antonescu, 278; DUMITRU MICU, *Modernismul românesc*, Vol. I, *De la Macedonski la Bacovia (Romanian Modernism*, Vol. I, *From Macedonski to Bacovia)* — Nina Preda, 280; IACOB NEGRUZZI, *Scrieri*, Vol. II (*Writings*, Vol. II). Selected and edited text, notes and commentaries by ANDREI NESTORESCU and NICOLAE MECU — Dan Mănucă, 283; LUCIAN BLAGA, *Poezii (Poems)*. Anthology, chronological tables, fo reword and commentaries by MARIN MINCU — Corina Ciocârlie, 284; HORIA AVRĂMUȚ, *Alexandru Philippide* — D. Micu, 286; ION CONSTANTIN CHIȚIMIA, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Literary Studies and Romanian-Polish Outlines)* — Stan Velea, 290; *Cahiers roumains d'études littéraires (Romanian Booklets of Literary Studies)*, 1, 1984 — Marian Vasile, 291; VASILE ARVINTE, *Român, românesc, România. Studiu filologic (Romanian, Romania. A Philological Study)* — Coman Lupu, 421; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues (Applied Psycholinguistics. Problems of Language Teaching)* — Ana Dorobăț, 425; ION COTEANU, *Stilistica funcțională a limbii române*, vol. II *(Functional Stylistics of Romanian Language*, Vol. II) — Liviu Papadima, 429; ROMULUS TODORAN, *Contribuții de dialectologie română (Contributions in Romanian Dialectology)* — Ion Nuță, 433; MARICA PIETREANU, *Salutul în limba română (Greetings in Romanian)* — Eugen Beltechi, 435; DIMITRIE CANTEMIR, *Opere complete*, IX, Tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica* (*Complete Works*, IX, Tome I). Preface by VIRGIL CÂNDEA. Critical edition, translation, introduction, notes and indices by DAN SLUȘANSCHI — Gh. Ceaușescu, 438; LUCIAN BLAGA, *Opere*, 1, *Poezii antume*, 2, *Poezii postume* (*Works*, 1, 2). Critical edition and introductory study by GEORGE GANĂ — Ion Pop, 440; *Intelectuali din Balcani în România, sec. XVII—XIX (Intellectuals from Balkans in Romania, XVIIth — XIXth Centuries)*. Co-ordination of the volume: ALEXANDRU DUȚU — Cătălina Velculescu, 445; *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză (The Charmed Castle. An Anthology of the Romanian Poem in Prose)*. Anthology, preface, biographical and bibliographical notes

by MIHAI ZAMFIR — Ioan Holban, 447; *G. Călinescu și contemporanii săi. Corespondență primită*, Volumul I *(G. Călinescu and His Contemporaries. Received Correspondence*, Volume I). Edition, notes and index by NICOLAE MECU — Mădălina Nicolau 450; EMIL MANU, *Dimitrie Stelaru* — Liviu Grăsoiu, 453; *Cultură, model, educație permanentă. Aspecte actuale ale educației permanente (Culture, Model, Permanent Education. Current Aspects of the Permanent Education)*. Editors: OTTO BENKÖ, CORNELIU NISTOR, PIA TEODORESCU-BRÎNZEU — Ion Toma, 454; DUMITRU MĂRTINAȘ, *Originea ceangăilor din Moldova (The Origin of the Csángós in Moldavia)*. Revision and correction of the text by ION COJA and V. M. UNGUREANU. Notes and commentaries, bibliography and indices by V. M. UNGUREANU. Postface by ION COJA. Foreword by I. DUMITRIU-SNAGOV — Constantin Dominte, 601; GABRIELA DUDA, AGALIA GUGUI, MARIE JEANNE WOJCICKI, *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române (A Dictionary of Romanian Expressions and Set Phrases)* — Vasile Sari, 606; DAN SIMONESCU, *Contribuții (Contributions)* — Cătălina Velculescu, 608; *Pagini dintr-o arhivă inedită (Pages from Original Archives)*. Edition, introductory study and notes by ANTONIE PLĂMĂDEALĂ — Alexandru Melian, 611; EUGEN LOVINESCU, *Opere (Works)*, vol. I—II. Edition by MARIA SIMIONESCU and ALEXANDRU GEORGE. Introductory study and notes by AL. GEORGE — Georgeta Ene, 613; *Atitudini și polemici în presa literară românească interbelică. Studii și antologie (Attitudes and Polemics in the Inter-War Romanian Literary Press. Studies and Anthology)* — Magda Ursache, 616; MIRCEA MARTIN, *Introducere în opera lui B. Fundoianu (An Introduction into B. Fundoianu's Works)* — Livius Ciocârlie, 619; *Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980 (Romanian Literature. 1944—1980)*. A collective work directed by ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA and MARIN BUCUR. Editors: EVA BEHRING and HANNELORE PROSCHE — Aurel Petrescu, 621; MIHAI UNGHEANU, *Exactitatea admirației (The Exactitude of Admiration)* — Marian Vasile, 624; CORNEL MORARU, *Textul și realitatea (The Text and the Reality)* — Dan C. Mihăilescu, 627; PAUL MAGHERU, *Noțiuni explicate de teorie și analiză literară (Some Commented Notions of Literary Theory and Analysis)* — Nicolae Mecu, 629; PETRE GHEORGHE BÎRLEA, *Pe urmele lui Grigore Alexandrescu (Following in Grigore Alexandrescu's Footsteps)* — Mariana Bara, 631; NAE ANTONESCU, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu (Literary Journals Directed by Liviu Rebreanu)* — Rodica Florea, 633.

Notes

Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar (The Dialect, Ethnography and Folklore in the Chioar Region). Co-ordination: GHEORGHE POP, ION CHIȘ STER — B. Cazacu, 163; *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXVIII *(Year-Book of Linguistics and History of Literature*, tome XXVIII), 1981—1982 — Mariana Bara, 164; LIVIU REBREANU, *Jurnal (Diary)*. Text selection and editing, introductory study by PUIA FLORICA REBREANU. Addenda, notes and commentaries by NICULAE GHERAN — Constanța Bărboi, 294; MARIUS POP, *Vasile Voiculescu — peregrin prin veac. Mărturii despre scriitor și epoca sa (Vasile Voiculescu — A Traveller throughout the Century. Testimonies about the Writer and His Epoch)* — Ieronim Tătaru, 298; *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic (The Science in Bukovina. A Biographical and Bibliographical Guide)*, III — Constantin Dominte, 299; VICTOR V. GRECU, *Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania (The Revolution, the Union and the*

Independence in Transilvania) — Mircea Popa, 457; DUMITRU STĂNCESCU, *Cerbul de aur. Basme culese din popor (The Golden Stag. Popular Fairy Tales).* Edition, foreword and chronological table by IORDAN DATCU — Vasile Sari, 458; CORNELIU ALBU, *Simion Bărnuțiu* — Ion Buzași, 637; *Camil Petrescu interpretat de ... (Camil Petrescu commented by ...).* Preface, note on the edition, anthology, chronology and bibliography by PAUL DUGNEANU — Nae Antonescu, 638.

Sommaire

(tomes I—IV, 1985)

B. CAZACU, Norme linguistique: le roman roumain; Liviu Rebreanu (1885—1985) Les cours d'information et de documentation, Bistrița, 1985 — 469.

Langue et style

DRAGOȘ MOLDOVANU, Repères méthodologiques dans les recherches de toponymie en perspective historique (I) — 5; G. I. TOHĂNEANU, Le motif du „cygne" dans la poésie de V. Voiculescu — 17; PETRU ZUGUN, L'articulation indirecte avec l'article défini proprement dit — 27; ION DIACONESCU, La syntaxe et les parties flexibles du discours (I) — 173; La syntaxe et les parties non flexibles du discours (II) — 309; GHEORGHE VRABIE, Considérations sur l'interprétation stylistique des textes folkloriques — 183; MEDEEA FREIBERG, Interférence stylistique dans *Luceafărul* — 319; Interférence stylistique dans *Călin Nebunul* — 480; G. I. TOHĂNEANU, Notes marginales sur *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu (le vers 2 585) — 472; CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI, Un aspect de la dramaturgie de Marin Sorescu: les fonctions stylistiques du code non-verbal gestuel (I) — 487.

Discussions

GH. BULGĂR, Suggestions critiques pour une nouvelle édition Eminescu — 186; PAVEL ȚUGUI, Notes sur l'édition de l'œuvre de Ion Barbu — 194.

La langue roumaine d'aujourd'hui

G. GRUIȚĂ, Une indication normative discutable — 199.

Cultiver la langue

ȘTEFAN MUNTEANU, Cultiver la langue: entre la norme et le style individuel — 495.

Petite encyclopédie de la langue roumaine

ELENA BEREA GĂGEANU, Les pronoms interrogatifs-relatifs — 325.

Théorie, critique, histoire littéraires

PAUL CORNEA, I. Codru Drăguşanu et la sensibilité critique actuelle — 32; MARIA PLATON, Le mythe et l'ethnogenèse dans la conception et l'écriture des romantiques roumains: A. Russo et M. Eminescu — 40; VASILE SANDU, Valeurs littéraires dans les écrits historiques de B. P. Hasdeu — 50; MIHAI UNGHEANU, La synchronisation

par le „sămănătorism". II. Le „sămănătorism" après *Sămănătorul* et la géographie culturelle du courant — 59; III. L'esprit de l'époque: peinture et poésie — 210; NINA PREDA, La signification du motto en littérature — 68; DORINA GRĂSOIU, I. L. Caragiale dans la conscience critique de ses contemporains — 202; L. CIOCÂRLIE, G. Călinescu et l'impressionnisme critique — 219; MĂDĂLINA NICOLAU, „La comédie étrange". Remarques sur la typologie humaine dans *Groapa* et *Principele* — 223; D. VELCIU, Une nouvelle hypothèse sur l'auteur de la *Chronique anonyme de Brancovan* — 335; SILVIAN IOSIFESCU, C. Negruzzi et la préhistoire du récit bref — 349; GH. CHIVU, À quelle epoque George Coşbuc a-t-il traduit *La Divine Comédie?* — 358; George Coşbuc. Nouvelles données sur la version définitive de la traduction de *La Divine Comédie* — 514; VIORICA DIACONESCU, La sémantique du non animé dans la prose de Călinescu — 364; CORNELIU NISTOR, Le roman épopée en Europe (avec application au roman *Răscoala* de L. Rebreanu) — 505; BARBU CIOCULESCU, Mateiu I. Caragiale. Les étapes de la réception critique — au centenaire de l'écrivain (I) — 519; GHEORGHE LĂZĂRESCU, Le temps dans le roman roumain contemporain — 529.

Commentaires de textes

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU, M. Eminescu: *Cînd însuşi glasul...* (variantes et texte définitif) — 72; LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, G. Călinescu: *Scrinul negru* — 80; MARIANA BARA, Gr. Alexandrescu: *Umbra lui Mircea. La Cozia* — 538; CAMELIA IVAN, M. Eminescu: *Atît de fragedă...* (remarques sur les variantes) — 548.

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

ILEANA OANCEA, La langue roumaine à l'Institut de Philologie Romaine de Graz — 559.

Textes et documents

IERONIM TĂTARU, Considérations sur les cours élémentaires suivis par I. L. Caragiale — 87; ANDREI MOLDOVAN, Quelques précisions sur les origines de la famille de l'écrivain Liviu Rebreanu — 229; ION NEGURĂ, Sources bibliographiques de l'adolescence de Eminescu — 376; D. VATAMANIUC, Eminescu, inspecteur scolaire (documents supplémentaires) — 566; PETRU OALLDE, Contributions documentaires sur les parents de L. Rebreanu — 571.

Folklore

NICOLAE CONSTANTINESCU, Éléments de culture populaire dans la prose contemporaine (les nouvelles de D. R. Popescu et de Fănuş Neagu), I — 576.

Pédagogie moderne

VALERIA GUŢU ROMALO, L'expression cultivée à l'école — 98; CORNELIA ŢÎRDEA, Modalités d'enrichissement du vocabulaire des élèves avec des néologismes — 103; OLGA ANDREESCU, Quelques aspects de l'acquisition du lexique à l'école géné-

rale — 233; ADRIANA STOICHIȚOIU, Remarques sur le régionalisme — 389; TRAIAN COSMA, À propos de la terminologie lexicologique dans les manuels de langue roumaine pour les classes de gymnase — 587; CRISTEA ARON, Aspects théoriques dans l'enseignement des notions de théorie littéraire — 592.

Discussions

VASILE FRĂȚILĂ, L'importance de la dialectologie et de l'onomastique dans la formation du professeur de langue et de littérature roumaines — 110; ADRIANA TOMA, La terminologie de théorie littéraire dans les manuels de langue roumaine pour les classes de gymnase (classes de V^e^ et de VIe) — 121; MELANIA FLOREA, Opinions sur l'enseignement de la grammaire — 400; MIRCEA PLATON, L'étude de l'œuvre de Liviu Rebreanu à l'école — 597.

L'histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines

ION HANGIU, Le centenaire des concours scolaires (I), 236; (II) — 410.

Chronique

Un entretien avec Iorgu Iordan — 128; Réunion de travail avec les inspecteurs de langue et de littérature roumaines — 419.

Comptes-rendus

Palia de la Orăștie. 1582—1982. Studii și cercetări de istorie a limbii și literaturii române (Palia de la Orăștie. 1582—1982. Études et recherches sur l'histoire de la langue et de la littérature roumaines) — B. Cazacu, 135; *Ce este literatura? Școala formală rusă (Qu'est-ce que la littérature? L'École formaliste russe).* Anthologie et préface par MIHAI POP. Notes biobibliographiques et indices par NICOLAE ILIESCU et NICOLAE ROȘIANU — Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, 136; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Linguistique appliquée: une introduction* — Gh. Bulgăr, 139; PETRU OALLDE, *Lupta pentru limbă românească în Banat. Apărarea și afirmarea limbii române, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (La lutte pour la langue roumaine au Banat. La défense et l'affirmation de la langue roumaine, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle)* — Sergiu Drincu, 142; ANGELA BIDU-VRĂNCEANU, NARCISA FORĂSCU, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română (Modèles de structuration sémantique. Avec applications au roumain)* — Constanța Ciocârlie, 146; ALEXANDRU DUȚU, *Humanisme, Baroque, Lumières: l'exemple roumain* — Cătălina Velculescu, 148; DIM. PĂCURARIU, *Scriitori și direcții literare,* II *(Écrivains et directions littéraires,* II) — Maria Platon, 150; DORINA GRĂSOIU, *„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi* („La Bataille" Arghezi. *Le processus historique de la réception de l'œuvre de Tudor Arghezi)* — D. Micu, 151; SILVIAN IOSIFESCU, *De-a lungul unui secol (Au long d'un siècle)* — Corneliu Nistor, 153; MIRCEA BRAGA, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului (V. Voiculescu dans l'horizon du traditionalisme)* — Liviu Grăsoiu, 155; ANTONIE PLĂMĂDEALĂ, *Dascăli de cuget și simțire românească (Enseignants de la pensée et de la sensibilité roumaines)* — Victor V. Grecu, 157; GHEORGHE VRABIE, *Poetica „Mioriței" — studiu stilistic (La poétique de „Miorița" — étude stylistique)* — A. Gh. Olteanu, 159; VARLAAM, *Opere.*

Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc (Œuvres. Réponse contre le catéchisme calviniste). Édition critique, étude philologique et étude linguistique par MIRELA TEODORESCU — B. Cazacu, 251; G. BELDESCU, *Ortografia actuală a limbii române (L'orthographe actuelle de la langue roumaine)* — Mariana Bara, 255; *Sinteze de limba română (Synthèses de la langue roumaine).* Troisième édition, revue et augmentée. Coordination: THEODOR HRISTEA. Auteurs: MIOARA AVRAM, GRIGORE BRÂNCUȘ, GHEORGHE BULGĂR, GEORGETA CIOMPEC, ION DIACONESCU, THEODOR HRISTEA, RODICA-BOGZA IRIMIE et FLORA ȘUTEU — Liviu Groza, 258; VICTOR BĂNCIULESCU, *Limbajul sportiv. O investigație sentimentală (Le langage sportif. Une investigation sentimentale)* — Vasile Teodorescu, 261; *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte,* Seria IV, tomul V *(Mémoires de la Section de sciences philologiques, de littérature et d'art,* IVe Série, tome V), 1983—1984 — Lucia Wald, 264; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario (Analyses contextuelles-dynamique du texte littéraire).* Introduction par GIUSEPPE MANINNI — Adriana Iliescu, 267; *Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (Le meurtre du Prince Grigore exposé sous forme de pièce de théâtre)* — Mircea Popa, 271; PAUL CORNEA, *Itinerar printre clasici (Itinéraire à travers les classiques)* — Ioana Em. Petrescu, 275; DANA DUMITRIU, *Introducere în opera lui C. A. Rosetti (Introduction à l'œuvre de C. A. Rosetti)* — Georgeta Antonescu, 278; DUMITRU MICU, *Modernismul românesc,* Vol. I, *De la Macedonski la Bacovia (Le modernisme roumain,* Tome I, *De Macedonski à Bacovia)* — Nina Preda, 280; IACOB NEGRUZZI, *Scrieri,* Vol. II *(Écrits,* Tome II). Choix de textes, notes et commentaires par ANDREI NESTORESCU et NICOLAE MECU — Dan Mănucă, 283; LUCIAN BLAGA, *Poezii (Poésies).* Anthologie, tableau chronologique, préface et commentaires par MARIN MINCU — Corina Ciocârlie, 284; HORIA AVRĂMUȚ, *Alexandru Philippide* — D. Micu, 286; ION CONSTANTIN CHIȚIMIA, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Études littéraires et esquisses roumano-polonaises)* — Stan Velea, 290; *Cahiers roumains d'études littéraires,* I, 1984 — Marian Vasile, 291; VASILE ARVINTE, *Român, românesc, România. Studiu filologic (Roumain, Roumanie. Étude philologique)* — Coman Lupu, 421; TATIANA SLAMA-CAZACU, *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues* — Ana Dorobăț, 425; ION COTEANU, *Stilistica funcțională a limbii române,* vol. II *(La stylistique fonctionnelle de la langue roumaine,* tome II) — Liviu Papadima, 429; ROMULUS TODORAN. *Contribuții de dialectologie română (Contributions de dialectologie roumaine)* — Ion Nuță, 433; MARICA PIETREANU, *Salutul în limba română (Formules de salutation en roumain)* — Eugen Beltechi, 435; DIMITRIE CANTEMIR, *Opere complete,* IX, Tomul I. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica (Œuvres complètes,* IX, Tome I). Préface par VIRGIL CÂNDEA. Édition critique, traduction, introduction, notes et indices par Dan Slușanischi — Gh. Ceaușescu, 438; LUCIAN BLAGA, *Opere,* 1, *Poezii antume,* 2, *Poezii postume (Œuvres,* 1, *Poésies,* 2, *Poésies posthumes).* Édition critique et étude introductive par GEORGE GANĂ — Ion Pop, 440; *Intelectuali din Balcani în România, sec. XVII—XIX (Intellectuels des Balkans en Roumanie, XVIIe—XIXe siècles).* Coordination du volume: ALEXANDRU DUȚU — Cătălina Velculescu, 445; *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză (Le château enchanté. Anthologie du poème roumain en prose).* Anthologie, préface et notes biobibliographiques par MIHAI ZAMFIR — Ioan Holban, 447; *G. Călinescu și contemporanii săi. Corespondență primită,* Volumul I *(G. Călinescu et ses contemporains. Correspondance reçue,* Tome I). Présentation d'édition, notes et

indices par NICOLAE MECU — Mădălina Nicolau, 450; EMIL MANU, *Dimitrie Stelaru* — Liviu Grăsoiu, 453; *Cultură, model, educație permanentă. Aspecte actuale ale educației permanente (Culture, modèle, éducation permanente. Aspects actuels de l'éducation permanente)*. Rédacteurs responsables: OTTO BENKÖ, CORNELIU NISTOR, PIA TEODORESCU-BRÎNZEU — Ion Toma, 454; DUMITRU MĂRTINAȘ, *Originea ceangăilor din Moldova (Origine des Csàngós en Moldavie)*. Texte revu et présenté par ION COJA et V. M. UNGUREANU. Postface par ION COJA. Introduction par I. DUMITRIU-SNAGOV — Constantin Dominte, 601; GABRIELA DUDA, AGLAIA GUGUI, MARIE JEANNE WOJCICKI, *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române (Dictionnaire d'expressions et de locutions de la langue roumaine)* — Vasile Sari, 606; DAN SIMONESCU, *Contribuții (Contributions)* — Cătălina Velculescu, 608; *Pagini dintr-o arhivă inedită (Pages d'archives inédites)*. Présentation d'édition, introduction et notes par ANTONIE PLĂMĂDEALĂ — Alexandru Melian, 611; EUGEN LOVINESCU, *Opere (Œuvres)*, tomes I—II. Présentation d'édition par MARIA SIMIONESCU et ALEXANDRU GEORGE. Introduction et notes par AL. GEORGE — Georgeta Ene, 613; *Atitudini și polemici în presa literară românească interbelică. Studii și antologie (Attitudes et polémiques dans la presse littéraire roumaine de l'entre-deux-guerres. Études et anthologie)* — Magda Ursache, 616; MIRCEA MARTIN, *Introducere în opera lui B. Fundoianu (Introduction à l'œuvre de B. Fundoianu)* — Livius Ciocârlie, 619; *Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980 (Littérature roumaine. 1944—1980)*. Ouvrage collectif sous la direction de ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA et MARIN BUCUR. Rédaction: EVA BEHRING et HANNELORE PROSCHE — Aurel Petrescu, 621; MIHAI UNGHEANU, *Exactitatea admirației (Exactitude de l'admiration)* — Marian Vasile, 624; CORNEL MORARU, *Textul și realitatea (Le texte et la réalité)* — Dan C. Mihăilescu, 627; PAUL MAGHERU, *Noțiuni explicate de teorie și analiză literară (Notions commentées de théorie et d'analyse littéraires)* — Nicolae Mecu, 629; PETRE GHEORGHE BÎRLEA, *Pe urmele lui Grigore Alexandrescu (Sur les traces de Grigore Alexandrescu)* — Mariana Bara, 631; NAE ANTONESCU, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu (Revues littéraires dirigées par Liviu Rebreanu)* — Rodica Florea, 633.

Notes

Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar (Le dialecte, l'ethnographie et le folklore de la zone de Chioar). Coordination: GHEORGHE POP, ION CHIȘ STER — B. Cazacu, 163; *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tomul XXVIII *(Annuaire de linguistique et d'histoire littéraire*, tome XXVIII), 1981—1982 — Mariana Bara, 164; LIVIU REBREANU, *Jurnal (Journal)*. Texte choisi et établi, introduction par PUIA FLORICA REBREANU. Addenda, notes et commentaires par NICULAE GHERAN — Constanța Bărboi, 294; MARIUS POP, *Vasile Voiculescu — peregrin prin veac. Mărturii despre scriitor și epoca sa (Vasile Voiculescu — pérégrin à travers le siècle. Témoignages sur l'écrivain et sur son époque)* — Ieronim Tătaru, 298; *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic (La science en Bucovine. Guide biobibliographique)*, III — Constantin Dominte, 299; VICTOR V GRECU, *Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania (La Re-*

volution, l'Union, l'Indépendance en Transylvanie) — Mircea Popa, 457; DUMITRU STĂNCESCU, *Cerbul de aur. Basme culese din popor (Le cerf d'or. Contes recueillis du peuple)*. Présentation d'édition, préface et tableau chronologique par IORDAN DATCU — Vasile Sari, 458; CORNELIU ALBU, *Simion Bărnuțiu* — Ion Buzași, 637; *Camil Petrescu interpretat de ... (Camil Petrescu interprété par ...)*. Préface, note sur l'édition, anthologie, chronologie et bibliographie par PAUL DUGNEANU — Nae Antonescu, 638.

Содержание

(I—IV тт., 1985)

Б. КАЗАКУ, Лингвистическая норма; румынский роман; Ливиу Ребряну (1885—1985). Осведомительно-документальные курсы, Бистрица, 1985 — 469.

Язык и стиль

ДРАГОШ МОЛДОВАНУ, Методологические реперы исторического исследования топонимии (I) — 5; Г. И. ТОХЭНЯНУ, Мотив «лебеди» в поэзии В. Войкулеску —17; ПЕТРУ ЗУГУН, Косвенное артикулирование с определенным артиклем — 27; ИОН ДЯКОНЕСКУ, Синтаксис и изменяемые части речи (I) — 173; Синтаксис и неизменяемые части речи (II) — 309; ГЕОРГЕ ВРАБИЕ, Некоторые соображения о стилистической интерпретации фольклорных текстов — 183; МЕДЕЯ ФРЕЙБЕРГ, Стилистическая интерференция в поэме Эминеску *Лучафэр* — 319; Стилистическая интерференция в поэме Эминеску *Кэлин Небунул* — 480; Г. И. ТОХЭНЯНУ, Аннотации к *Цыганияде* И. Будай-Деляну (2585 стих) — 472; КАМЕЛИЯ-ФЕЛИЧИЯ ДРЭГИЧ, Один из аспектов драматургии Марина Сореску: стилистические функции несловесного кода жестов (I) — 487.

Дискуссии

Г. БУЛГЭР, Критические предложения к новому изданию сочинений Эминеску — 186; ПАВЕЛ ЦУГУЙ, Примечания к изданиям сочинений Иона Барбу — 194.

Современный румынский язык

Г. ГРУИЦЭ, Спорное нормативное указание — 199.

Культура речи

ШТЕФАН МУНТЯНУ, Культура речи: норма и индивидуальный стиль — 495.

Малая энциклопедия румынского языка

ЕЛЕНА БЕРЯ ГЭДЖАНУ, Вопросительно-относительные местоимения — 325.

Теория, критика, история литературы

ПАУЛ КОРНЯ, И. Кодру Дрэгушану и восприимчивость современной критики — 32; МАРИЯ ПЛАТОН, Миф этногенеза в мировоззрении и сочинениях румынских романтиков: А. Руссо и М. Эминеску — 40; ВАСИЛЕ САНДУ, Литературные ценности в исторических произведениях Б. П. Хашдэу — 50; МИХАЙ УНГЯНУ, Синхрониза-

ция через сэмэнэторизм. II. Сэмэнэторизм после „Sămănătorul" («Сеятель») и культурная география этого течения — 59; III. Дух века: живопись и поэзия — 210; НИНА ПРЕДА, Значение мотто в литературе — 68; ДОРИНА ГРЭСОЮ, И. Л. Караджале в критическом созиании современников — 202; Л. ЧОКЫРЛИЕ, Дж. Кэлинеску и критический импрессионизм — 219; МЭДЭЛИНА НИКОЛАУ, «Странная комедия». О человеческой типологии в романах Е. Барбу *Groapa* и *Princepele* — 223; Д. ВЕЛЧУ, Новая гипотеза об авторе *Анонимной хроники эпохи Брынковяну* — 335; СИЛЬВИАН ИОСИФЕСКУ, К. Негруци и предистория очерка — 349; Г. КИВУ, Когда перевел Джордже Кошбук *Божественную Комедию?* — 358; Джордже Кошбук. Новые данные об окончательной версии перевода *Божественной Комедии* — 514; ВИОРИКА ДЯКОНЕСКУ, Семантика неодушевленного в прозе Дж. Кэлинеску — 364; КОРНЕЛИУ НИСТОР, Европейский роман-эпопея (роман *Восстание* Л. Ребряну) — 505; БАРБУ ЧОКУЛЕСКУ, Матейю И. Караджале. Этапы критического восприятия — в год столетия писателя (I) — 519; ГЕОРГЕ ЛЭЗЭРЕСКУ, Время в современном румынском романе — 529.

Анализ текстов

МАРИЯ КВАСНЫЙ КЭТЭНЕСКУ, М. Эминеску: *Cînd însuşi glasul...* (Варианты и окончательный текст) — 72; ЛИЛИАНА ИОНЕСКУ-РУКСЭНДОЮ, Дж. Кэлинеску: *Scrinul negru* — 80; МАРИЯНА БАРА, Г. Александреску: *Umbra lui Mircea. La Cozia* — 538; КАМЕЛИЯ ИВАН, М. Эминеску: *Atît de fragedă...* (Аннотации к вариантам) — 548.

Румынский язык и румынская литература за рубежом

ИЛЯНА ОАНЧА, Преподавание румынского языка в Институте романской филологии в Граце — 559.

Тексты и документы

ИЕРОНИМ ТЭТАРУ, И. Л. Караджале — ученик начальной школы — 87; АНДРЕЙ МОЛДОВАН, Некоторые уточнения о происхождении семьи писателя Ливиу Ребряну — 229; ИОН НЕГУРЭ, М. Эминеску. Библиографические источники отрочества — 376; Д. ВАТАМАНИЮК, Эминеску — школьный инспектор (Новые документы) — 566; ПЕТРУ ОАЛЛДЕ, Новые данные о родителях Л. Ребряну — 571.

Фольклор

НИКОЛАЕ КОНСТАНТИНЕСКУ, Элементы народной культуры в современной прозе (новеллистика Д. Р. Попеску и Фэнуша Нягу), I — 576.

Современная дидактика

ВАЛЕРИЯ ГУЦУ РОМАЛО, Развитие выражения в школе — 98; КОРНЕЛИЯ ЦЫРДЯ, Способы обогащения лексики учеников неологическими терминами — 103; ОЛЬГА АНДРЕЕСКУ, Некоторые аспекты усвоения лексики в средней школе — 233; АДРИАНА СТОЙКИЦОЮ, О регионализмах — 389; ТРАЯН КОСМА, Лексикологическая

терминология в учебниках румынского языка для средней школы — 587; КРИСТЯ АРОН, Теоретические аспекты преподавания некоторых литературоведческих понятий — 592.

Дискуссии

ВАСИЛЕ ФРЭЦИЛЭ, Значения диалектологии и ономастики в формировании учителя румынского языка и румынской литературы — 110; АДРИАНА ТОМА, Литературоведческая терминология в учебниках для V и VI классов — 121; МЕЛАНИЯ ФЛОРЯ, Рассуждения о преподавании грамматики — 400; МИРЧА ПЛАТОН, Изучение творчества Ливиу Ребряну в школе — 597.

Из истории преподавания румынского языка и румынской литературы

ИОН ХАНДЖИУ, Столетие школьных конкурсов (I) — 236; (II) — 410.

Хроника

Разговор с академиком Иоргу Иорданом — 128; Совещание школьных инспекторов румынского языка и румынской литературы — 419.

Рецензии

Palia de la Orăştie. 1582—1982. Studii şi cercetări de istoria limbii şi literaturii române ***(Палея из Орэштия. 1582—1982. Исследования по румынскому языку и румынской литературе)*** — Б. Казаку, 135; *Ce este literatura? Şcoala formală rusă* ***(Что такое литература? Русская формальная школа)***. Антология и предисловие М. ПОПА. Биобиблиографические заметки и указатели НИКОЛАЕ ИЛИЕСКУ и НИКОЛАЕ РОШИАНУ — Лилияна Ионеску-Руксэндою, 136; ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ, *Linguistique appliquée: une introduction* ***(Введение в прикладную лингвистику)*** — Г. Булгэр, 139; ПЕТРУ ОАЛЛДЕ, *Lupta pentru limbă românească în Banat. Apărarea şi afirmarea limbii române, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea* ***(Борьба за румынский язык в Банате. Отстаивание и утверждение румынского языка в конце XIX века и в начале XX века)*** — Серджу Дринку, 142; АНДЖЕЛА БИДУ-ВРЭНЧАНУ, НАРЧИСА ФОРЭСКУ, *Modele de structurare semantică. Cu aplicaţii la limba română* ***(Модели семантического построения. С применением к румынскому языку)*** — Констанца Чокырлие, 146; АЛЕКСАНДРУ ДУЦУ, *Humanisme, Baroque, Lumières: l'exemple roumain* ***(Гуманизм, дарокко, просветительство: румынский пример)*** — Кэтэлина Велкулеску, 148; ДИМ. ПЭКУРАРИУ, *Scriitori şi direcţii literare,* II ***(Писатели и литературные направления,*** II***)*** — Мария Платон, 150; ДОРИНА ГРЭСОЮ, *„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi* ***(«Битва» Аргези. Исторический процесс восприятия творчества Тудора Аргези)*** — Д. Мику, 151; СИЛЬВИАН ИОСИФЕСКУ, *De-a lungul unui secol* ***(В течение века)*** — Корнелиу Нистор, 153; МИРЧА БРАГА, *V. Voiculescu în orizontul tradiţionalismului* ***(В. Войкулеску в перспективе традиционализма)*** — Ливиу Грэсою, 155; АНТОНИЕ ПЛЭМЭДЯЛЭ, *Dascăli de cuget şi simţire românească* ***(Учителя, румынской мысли чувства)*** — Виктор В. Греку, 157; ГЕОРГЕ ВРАБИЕ, *Poetica „Mioriţei" — studiu stilistic* ***(Поэтика***

«Миорицы» — стилистическое исследование) — А. Г. Олтяну, 159; ВАРЛААМ *Opere. Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc (Сочинения. Ответ, против кальвинистского катехизиса).* Критическое издание, филологическое и лингвистическое исследования МИРЕЛЫ ТЕОРДОРЕСКУ — Б. Казаку, 251; Г. БЕЛДЕСКУ *Ortografia actuală a limbii române (Актуальная орфография румынского языка)* — Марияна Бара, 255; *Sinteze de limba română (Синтезы по румынскому языку).* Третье, пересмотренное и вновь обогащенное издание под руководством ТЕОДОРА ХРИСТИ. Авторы: МИОАРА АВРАМ, ГРИГОРЕ БРЫНКУШ, ГЕОРГЕ БУЛГЭР, ДЖОРДЖЕТА ЧОМПЕК, ИОН ДЯКОНЕСКУ, ТЕОДОР ХРИСТЯ, РОДИКА БОГЗА-ИРИМИЕ и ФЛОРА ШУТЕУ — Ливиу Гроза, 258; ВИКТОР БЭНЧУЛЕСКУ, *Limbajul sportiv. O investigaţie sentimentală (Язык спорта. Сентиментальное исследование)* — Василе Теодореску, 261; *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte,* Seria IV, tomul V *(Записки Отдела филологических наук, литературы и искусства,* IV серия, V том), 1983—1984 — Лучия Вальд, 264; ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ, *Analisi contestuale-dinamica del testo litterario (Контекстовые динамические анализы литературного текста).* Вступительная статья ДЖУЗЕППЕ МАНИННИ — Адриана Илиеску, 267; *Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (Убийство Князя Григоре, изложенное в драматуческой форме)* — Мирча Попа, 271; ПАУЛ КОРНЯ, *Itinerar printre clasici (Маршрут среди классиков)* — Иоана Эм. Петреску, 275; ДАНА ДУМИТРИУ, *Introducere în opera lui C. A. Rosetti (Введение в творчество К. А. Росетти)* — Джоржета Антонеску — 278; ДУМИТРУ МИКУ, *Modernismul românesc,* Vol. I, *De la Macedonski la Bacovia (Румынский модернизм,* Том I, *От Мачедонски до Баковии)* — Нина Преда, 280; ЯКОБ НЕГРУЦЦИ, *Scrieri,* Vol. II *(Сочинения,* том II). Подготовка текста, примечания и комментарии АНДРЕЯ НЕСТОРЕСКУ и НИКОЛАЕ МЕКУ — Дан Мэнукэ 283; ЛУЧИАН БЛАГА, *Poezii (Стихотворения).* Антология, хронологический, указатель, предисловие и комментарии МАРИНА МИНКУ — Корина Чокырлие, 284; ХОРИЯ АВРЭМУЦ, *Alexandru Philippide (Александру Филиппиде)* — Д. Мику, 286; ИОН КОНСТАНТИН КИЦИМИЯ, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Румынско-польские литературные очерки и исследования)* — Стан Веля, 290; *Cahiers roumains d'études littéraires (Румынские тетради литературных исследований),* 1, 1984 — Мариан Василе, 291; ВАСИЛЕ АРВИНТЕ, *Român, românesc, România. Studiu filologic (Румын, румынский, Румыния. Филологическое исследование)* — Коман Лупу, 421; ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ, *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues (Прикладная психолингвистика. Вопросы изучения языков)* — Ана Доробэц, 425; ИОН КОТЯНУ, *Stilistica funcţională a limbii române,* vol. II *(Функциональная стилистика румынского языка,* том II*)* — Ливиу Пападима, 429; РОМУЛУС ТОДОРАН, *Contribuţii de dialectologie română (Исследования по румынской диалектологии)* — Ион Нуцэ, 433; МАРИКА ПЕТРЯНУ, *Salutul în limba română (Приветствие в румынском языке)* — Еуджен Белтеки, 435; ДИМИТРИЕ КАНТЕМИР, *Opere complete,* IX, Tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus şi Historia Moldo-Vlahica (Полное собрание сочинений,* IX, том I). Предисловие ВИРДЖИЛА КЫНДИ. Критическое издание перевод, вступительное слово, примечания и указатели ДАНА СЛУШАНСКОГО — Г. Чаушеску, 438; ЛУЧИАН БЛАГА, Opere, 1, *Poezii antume,* 2, *Poezii postume (Сочинения,* 1, 2). Критическое издание, вступительная статья ДЖОРДЖЕ ГАНЭ — Ион Поп, 440; *Intelectuali din Balcani în România, sec. XVII — XIX (Балканские интеллигенты в Румынии. XVII — XIX вв.).* Под

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918", sub comanda nr. 623

«Миорицы» — стилистическое исследование) — А. Г. Олтяну, 159; ВАРЛААМ *Opere. Răspunsul împotriva catihismusului calvinesc (Сочинения. Ответ, против кальвинистского катехизиса)*. Критическое издание, филологическое и лингвистическое исследования МИРЕЛЫ ТЕОРДОРЕСКУ — Б. Казаку, 251; Г. БЕЛДЕСКУ *Ortografia actuală a limbii române (Актуальная орфография румынского языка)* — Марияна Бара, 255; *Sinteze de limba română (Синтезы по румынскому языку)*. Третье, пересмотренное и вновь обогащенное издание под руководством ТЕОДОРА ХРИСТИ. Авторы: МИОАРА АВРАМ, ГРИГОРЕ БРЫНКУШ, ГЕОРГЕ БУЛГЭР, ДЖОРДЖЕТА ЧОМПЕК, ИОН ДЯКОНЕСКУ, ТЕОДОР ХРИСТЯ, РОДИКА БОГЗА-ИРИМИЕ и ФЛОРА ШУТЕУ — Ливиу Гроза, 258; ВИКТОР БЭНЧУЛЕСКУ, *Limbajul sportiv. O investigaţie sentimentală (Язык спорта. Сентиментальное исследование)* — Василе Теодореску, 261; *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria IV, tomul V *(Записки Отдела филологических наук, литературы и искусства*, IV серия, V том), 1983—1984 — Лучия Вальд, 264; ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ, *Analisi contestuale-dinamica del testo litterario (Контекстовые динамические анализы литературного текста)*. Вступительная статья ДЖУЗЕППЕ МАНИННИ — Адриана Илиеску, 267; *Occisio Gregorii in Moldavia tragice expressa (Убийство Князя Григоре, изложенное в драматуческой форме)* — Мирча Попа, 271; ПАУЛ КОРНЯ, *Itinerar printre clasici (Маршрут среди классиков)* — Иоана Эм. Петреску, 275; ДАНА ДУМИТРИУ, *Introducere în opera lui C. A. Rosetti (Введение в творчество К. А. Росетти)* — Джоржета Антонеску — 278; ДУМИТРУ МИКУ, *Modernismul românesc*, Vol. I, *De la Macedonski la Bacovia (Румынский модернизм*, Том I, *От Мачедонски до Баковии)* — Нина Преда, 280; ЯКОБ НЕГРУЦЦИ, *Scrieri*, Vol. II *(Сочинения*, том II). Подготовка текста, примечания и комментарии АНДРЕЯ НЕСТОРЕСКУ и НИКОЛАЕ МЕКУ — Дан Мэнукэ 283; ЛУЧИАН БЛАГА, *Poezii (Стихотворения)*. Антология, хронологический, указатель, предисловие и комментарии МАРИНА МИНКУ — Корина Чокырлие, 284; ХОРИЯ АВРЭМУЦ, *Alexandru Philippide (Александру Филиппиде)* — Д. Мику, 286; ИОН КОНСТАНТИН КИЦИМИЯ, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne (Румынско-польские литературные очерки и исследования)* — Стан Веля, 290; *Cahiers roumains d'études littéraires (Румынские тетради литературных исследований)*, 1, 1984 — Мариан Василе, 291; ВАСИЛЕ АРВИНТЕ, *Român, românesc, Românía. Studiu filologic (Румын, румынский, Румыния. Филологическое исследование)* — Коман Лупу, 421; ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ, *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues (Прикладная психолингвистика. Вопросы изучения языков)* — Ана Доробэц, 425; ИОН КОТЯНУ, *Stilistica funcţională a limbii române*, vol. II *(Функциональная стилистика румынского языка*, том II*)* — Ливиу Пападима, 429; РОМУЛУС ТОДОРАН, *Contribuţii de dialectologie română (Исследования по румынской диалектологии)* — Ион Нуцэ, 433; МАРИКА ПЕТРЯНУ, *Salutul în limba română (Приветствие в румынском языке)* — Еуджен Белтеки, 435; ДИМИТРИЕ КАНТЕМИР, *Opere complete*, IX, Tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlahica (Полное собрание сочинений*, IX, том I). Предисловие ВИРДЖИЛА КЫНДИ. Критическое издание перевод, вступительное слово, примечания и указатели ДАНА СЛУШАНСКОГО — Г. Чаушеску, 438; ЛУЧИАН БЛАГА, Opere, 1, *Poezii antume*, 2, *Poezii postume (Сочинения*, 1, 2). Критическое издание, вступительная статья ДЖОРДЖЕ ГАНЭ — Ион Поп, 440; *Intelectuali din Balcani în România, sec. XVII — XIX (Балканские интеллигенты в Румынии. XVII — XIX вв.)*. Под

редакцией АЛЕКСАНДРУ ДУЦУ — Кэтэлина Велкулеску, 445; *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză (Вольшебный дворец. Антология румынского поэма в прозе)*. Антология, предисловие и биобиблиографические заметки М. ЗАМФИРА — Иоан Холбан, 447; *G. Călinescu şi contemporanii săi. Corespondenţă primită*. Volumul I *(Дж. Кэлинеску и его современники. Переписка.* Том I). Подготовка текста, примечания и указатель НИКОЛАЕ МЕКУ — Мэдэлина Николау, 450: ЭМИЛЬ МАНУ, *Dimitrie Stelaru (Димитрие Стелару)* — Ливиу Грэсою, 453; *Cultură, model, educaţie permanentă. Aspecte actuale ale educaţiei permanente (Культура, образец, постоянное воспитание. Актуальные аспекты постоянного воспитания)*. Ответственные редакторы: ОТТО БЕНКЁ, КОРНЕЛИУ НИСТОР, ПИЯ ТЕОДОРЕСКУ-БРЫНДЗЕУ — Ион Тома, 454; ДУМИТРУ МЭРТИНАШ. *Originea ceangăilor din Moldova (Происхождение молдавских чанго)*. Подготовка текста ИОНА КОЖИ и В. М. УНГУРЯНУ. Примечания, библиография и указатели В. М. УНГУРЯНУ. Послесловие ИОНА КОЖИ. Вступительное слово И. ДУМИТРИУ СНАГОВ— Константин Доминте, 601; ГАБРИЕЛА ДУДА, АГЛАЯ ГУГУЙ, МАРИ ЖАНН ВОЙЧИЦКИ, *Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române (Словарь фразеологических оборотов румынского языка)* — Василе Сари, 606; ДАН СИМОНЕСКУ, *Contribuţii (Контрибуции)* — Кэтэлина Велкулеску, 608; *Pagini dintr-o arhivă inedită (Страницы из неопубликованного архива)*. Подготовка текста, вступительная статья и примечания АНТОНИЕ ПЛЭМЭДЯЛЭ — Александру Мелиан, 611; ЕУДЖЕН ЛОВИНЕСКУ, *Opere*, vol. I—II *(Сочинения.* I—II тт.). Подготовка текста МАРИИ СИМИОНЕСКУ и АЛЕКСАНДРУ ДЖОРДЖЕ. Вступительная статья и примечания АЛ. ДЖОРДЖЕ — Джорджета Ене, 613; *Atitudini şi polemici în presa literară românească interbelică. Studii şi antologie (Позиции и полемика в румынской литературной печати между двутья мировыми войнами. Исследования и антология)* — Магда Урсаке, 616; МИРЧА МАРТИН, *Introducere în opera lui B. Fundoianu (Введение в творчество Б. Фундояну)* — Ливиус Чокырлие, 619; *Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980 (Румынская литература. 1944—1980)*. Заведующие авторским коллективом: ЗОЕ ДУМИТРЕСКУ-БУШУЛЕНГА и МАРИН БУКУР. Редакторы: ЕВА БЕРИНГ и ХАННЕЛОРЕ ПРОШЕ — Аурел Петреску, 621; МИХАЙ УНГЯНУ, *Exactitatea admiraţiei (Точность всохищения)* — Мариян Василе, 624; КОРНЕЛ МОРАРУ, *Textul şi realitatea (Текст и действительность)* — Дан К. Михэйлеску, 627; ПАУЛ МАГЕРУ, *Noţiuni explicate de teorie şi analiză literară (Несколько комментированных понятий литературной теории и анализа)* — Николае Меку, 629; ПЕТРЕ ГЕОРГЕ БЫРЛЯ, *Pe urmele lui Grigore Alexandrescu (Следуя по стопам Григоре Александреску)* — Марияна Бара, 631; НАЕ АНТОНЕСКУ, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu (Литературные журналы, возглавляемые Ливиу Ребряну)* — Родика Флоря, 633.

Заметки

Graiul, etnografia şi folclorul zonei Chioar (Говор, этнография и фольклор края Киоар). Под редакцией ГЕОРГЕ ПОПА и ИОНА КИША ШТЕР — Б. Казаку, 163; *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, tomul XXVIII *(Ежегодник лингвистики и истории литературы*, том XXVIII), 1981 — 1982 — Марияна Бара, 164; ЛИВИУ РЕБРЯНУ, *Jurnal (Дневник)*. Подготовка текста и вступительная статья Пуйи Флорики Ребряну. Комментарии и примечания НИКУЛАЕ ГЕРАНА) — Констанца Бэрбой, 294; МАРИУС ПОП, *Vasile Voiculescu — peregrin prin veac. Mărturii*

despre scriitor și epoca sa (Василе Войкулеску — пилигрим через времени. Свидетельства о писателе и его эпохе) — Иероним Тэтару, 298; *Știința în Bucovina. Ghid biobibliografic (Наука в Буковине. Биобиблиографичекий справочник)*, III — Константин Доминте, 299; ВИКТОР В. ГРЕКУ, *Revoluția, Unirea, Independența în Transilvania (Революция, Объединение и Независимость в Трансильвании)* — Мирча Попа, 457; ДУМИТРУ СТЭНЧЕСКУ, *Cerbul de aur. Basme culese din popor (Золотой олень. Народные сказки)*. Издание, предисловие и хронологический указатель ИОРДАНА ДАТКУ — Василе Сари, 458; КОРНЕЛИУ АЛБУ, *Simion Bărnuțiu (Симион Бэрнуциу)*— Ион Бузашь, 637; *Camil Petrescu interpretat de ... (Камил Петреску в освещении критики...)*. Предисловие, антология, хронология и библиография ПАУЛА ДУГНЯНУ — Нае Антонеску, 638.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918", sub comanda nr. 625

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

1. Culegerea *Limbă și literatură* publică articole, studii, recenzii și note ale membrilor filialelor și subfilialelor S.S.F. (profesori, învățători, cercetători, studenți), în domeniul limbii, literaturii, folclorului, istoriei învățămîntului limbii și literaturii române și didacticii moderne.

2. Autorii sînt rugați să țină seama la redactarea textelor pe care le înaintează redacției spre publicare de următoarele :

a) contribuțiile, între 3 și 15 pagini dactilografiate la două rînduri, în două exemplare, vor fi însoțite de *o notă* cuprinzînd : *numele și prenumele autorului, funcția*, eventual *titlul științific, instituția unde lucrează, filiala din care face parte, adresa la care locuiește, nr. de telefon* (de acasă și de la locul de muncă) ;

b) sub titlul articolului vor fi plasate numele, prenumele și locul de muncă (școală, liceu, universitate, institut de cercetare etc.) ;

c) în text se vor indica cuvintele care trebuie culese cu *litere cursive* (prin subliniere) sau culese *spațiat* (prin subliniere cu linie întreruptă) ;

d) referințele la alți autori și la alte lucrări citate în text vor fi date în note de subsol, numerotate de la 1 în continuare, astfel ;

— titlurile cărților, articolelor și ale publicațiilor periodice și neperiodice — reviste, culegeri, anuare, buletine etc. — vor fi subliniate pentru a fi culese cu litere cursive ; după autor și titlu se vor preciza : localitatea de apariție, editura, anul și pagina ; la articolele apărute în publicații se menționează anul, numărul de apariție și pagina.

— dăm două exemple de trimitere bibliografică :

Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1955, p.

G. Barițiu, *Naționalitatea*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an. VII (1844), nr. 51, p.

— în cazul că se trimite la altă lucrare a aceluiași autor, numele acestuia se înlocuiește cu *Idem ;* dacă se trimite la aceeași lucrare și la același autor, se folosește *Ibidem*.

e) dacă textul trimis spre publicare se bazează și pe alte lucrări în afara celor citate în notele de subsol, acestea vor fi prezentate la sfîrșitul contribuției ca *Bibliografie*, în ordine alfabetică pentru autori și cronologică pentru lucrări ale aceluiași autor. Bibliografia va fi redactată după normele de mai sus ;

f) în cazul în care autorul folosește prescurtări în text, lista abrevierilor (siglelor) este obligatorie.

3. Autorii contribuțiilor trimise spre publicare vor reține manuscrisul și o copie dactilografiată pentru corectarea în pagină sau pentru refacere în cazul articolelor trimise de redacție în acest scop.

4. Se precizează că textele care nu se încadrează în tematica culegerii *Limbă și literatură*, culegere adresată profesorilor din învățămîntul filologic de toate gradele, și care nu sînt prezentate în conformitate cu normele de mai sus nu vor fi luate în discuția colectivului de redacție.

5. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.